762.843
G915e
Bd. 2

DISCARD

Dartmouth College
Library
has purchased this book
from the income of the
Sanborn Library Fund
established by
EDWIN WEBSTER SANBORN
of the Class of 1878
in memory of
EDWIN DAVID SANBORN
of the Class of 1832

DISCARD

Europäische Malerei

in deutschen Galerien

DISCARD

MEISTER DES 19. JAHRHUNDERTS

Herausgegeben von Ludwig Grote

im Prestel-Verlag München

DISCARD

INHALT

Die deutschen Museen im 19. Jahrhundert

Klassizismus
Abbildungen 1-14

Deutsche Romantik
Abbildungen 15-39

Französische Romantik
Abbildungen 40-51

Realismus in Frankreich
Abbildungen 52-58

Realismus in Deutschland
Abbildungen 59-69

Idealismus
Abbildungen 70-81

Impressionismus
Abbildungen 82-105

Nachimpressionismus
Abbildungen 106-126

Deutscher Impressionismus
Abbildungen 127-136

Verzeichnis der Museen

Bildverzeichnis

762.843
G915e
[Bd.2]

San (917)

Umschlag: Detail aus: Manet, Das Frühstück im Atelier, 1868; nach einer Farbaufnahme aus dem Archiv der Bayerischen Versicherungskammer, München.

Abdrucksgenehmigung für die Kunstwerke erteilten: ADAGP, Paris; COSMOPRESS, Genf; SPADEM, Paris.

In der Epoche, die mit der Renaissance begann und dem Rokoko endete, stimmte ganz Europa im Kunsturteil weitgehend überein. Jeder Künstler hatte seine Position in der internationalen Rangliste. Der Sammler wußte, welche Meister in seiner Galerie vertreten sein mußten, wenn diese Zeugnis von seinem Kunstverständnis, von seinem Reichtum ablegen und europäisches Ansehen erlangen sollte. Diese Gemeinschaft brach mit der Französischen Revolution auseinander. Das 19. Jahrhundert stand im Zeichen des Nationalbewußtseins, an dessen Erweckung geschichtliches Denken und politisch-soziale Umwälzungen gleichermaßen beteiligt waren. Der stärkste nationale Impuls ging von dem Widerstand gegen die Diktatur Napoleons aus – ein Impuls, der bis zur Jahrhundertmitte der französischen Kunst in den europäischen Ländern den Zugang verwehrte.

In Deutschland, dem Österreich bis nach der Mitte des Jahrhunderts verbunden war, blieben zwar Monarchie und Feudalismus bis in das 20. Jahrhundert an der Macht, doch wandelte sich unaufhaltsam das politische und soziale Gefüge. Immer mehr trat der Staat an die Stelle des persönlichen fürstlichen Regiments, wurde das Bürgertum Träger der Kultur. Die Galerien und Sammlungen, einst zum Zwecke fürstlicher Repräsentation angelegt, wurden im Verlauf des Jahrhunderts dem Staate übereignet, der ihre Leitung in die Hände von Kunsthistorikern legte, die einen neuen Zweig der Geschichtswissenschaft vertraten. Eigene Bauten, die Museen, wurden errichtet und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht: das Volk sollte sich seiner Geschichte und der idealen Werte im Zeitalter der Industriellen Revolution bewußt werden. Ein Netz von Kunstvereinen spannte sich von München aus rasch über ganz Deutschland und entfaltete ein breites Ausstellungswesen; zugleich wurde auf diese Weise der Verkauf von Werken zeitgenössischer Kunst organisiert.

In der sozialen Stellung des Künstlers war eine radikale Veränderung eingetreten. Was seit Jahrhunderten von den Großen erstrebt, aber von diesen nur für sich selbst erreicht worden war, wurde jetzt allen zugebilligt. Der Künstler wurde Dichtern und Philosophen gleichgestellt und ihm sogar eine Ausnahmestellung in der bürgerlichen Gesellschaft eingeräumt. Jetzt rekrutierten sich die Künstler nicht mehr vorwiegend aus dem Handwerk, vielmehr wandten sich die Söhne des Mittelstandes und des gehobenen Bürgertums der Kunst zu. Mit Ausnahme der Porträts und der Wandbilder für öffentliche Bauten malt der Künstler nunmehr seine Bilder für Museen und Ausstellungen, ohne Auftrag und ohne Kenntnis ihres künftigen Ortes. Er malt unter dem Eindruck persönlicher Erlebnisse und innerer Eingebung, und wo das Ergebnis erschreckt, verfällt er der Verfemung, wo es entzückt, erwirbt er sich die höchste Bewunderung und Achtung der Gesellschaft.

Das politisch und kulturell verantwortungsbewußte Bürgertum hat die städtischen Galerien geschaffen, zunächst als Unternehmen von Vereinen und Stiftungen, wie es die Kunsthalle von Bremen und das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt noch heute sind. Die meisten wurden später öffentliche Institute, die im Wettbewerb kommunaler Kulturpolitik zu Sammlungen großer Kunst ausgebaut wurden. Zunächst stand die alte Kunst im Vordergrund, doch haben sich manche Museen von ihrer Gründung an auch der Gegenwartskunst angenommen. Vorbilder für Galerien, die sich ausschließlich aktueller Kunst widmeten, wurden die Neue Pinakothek in München und die Nationalgalerie in Berlin.

Die Neue Pinakothek in München, gegründet 1853, gehört zu den Schöpfungen des größten deutschen

Mäzens im 19. Jahrhundert, König Ludwigs I. von Bayern. Er machte mit ihr seine private Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich. Ludwig I. hatte auch einige ausländische Gemälde erworben, doch die deutsche Malerei hatte den Vorrang und in ihr die ›Münchner Schule‹, die in Deutschland führend war. Ähnlich verhielt es sich mit dem Bestand der Berliner Nationalgalerie. Die Künstler waren die gleichen wie in München, nur daß die Preußen stärker berücksichtigt wurden. Bemerkenswert für beide Institute war, daß die Wiener Malerei trotz Zugehörigkeit Österreichs zum Deutschen Bund kaum vertreten war.

Gegen 1900 erfolgte ein Umsturz aller bis dahin geltenden künstlerischen Werte des 19. Jahrhunderts. Ein Blick in die alten Kataloge läßt den Radikalismus dieser Revolution erkennen. Von 396 Bildern, die 1876 in der Nationalgalerie hingen, wurden nach 1900 nur noch 88 des Zeigens für wert befunden. Von 220 Künstlernamen sind 142 heute nicht mehr verzeichnet.

Eine ebenso rigorose Auslese fand in der Neuen Pinakothek in München etwa zehn Jahre später statt. Die Entthronung der Historienmalerei durch Impressionismus und Jugendstil gab den Anstoß. Nicht in den ehemaligen Lieblingen des Publikums, nicht in den seinerzeit erfolgreichen und anerkannten Künstlern wurde die künstlerische Leistung des 19. Jahrhunderts gesehen, sondern in der bekämpften, zurückgewiesenen, verhöhnten und verspotteten Kunst. Die neue Rangordnung wurde nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich durchgeführt, und alle anderen europäischen Galerien schlossen sich ihr an. Das Signal ging von der Pariser Zentenarausstellung aus, die aus Anlaß der Weltausstellung von 1889 veranstaltet wurde. Zu dieser war endlich der französische Impressionismus nach zwanzigjährigem Kampf zugelassen worden.

Von der Avantgarde deutscher Museumsdirektoren, die an die Neugestaltung der ihnen anvertrauten Galerien gingen, sind Hugo von Tschudi und Alfred Lichtwark an erster Stelle zu nennen. Der Hamburger Lichtwark entdeckte die verkannten Genies, die in Deutschland den Impressionismus vorweggenommen hatten. Der neue europäische Geist zog mit der Berufung Hugo von Tschudis in die Berliner Nationalgalerie ein. Von der Reise, die er 1896 gemeinsam mit dem Maler Max Liebermann nach Paris unternahm, brachte er Spitzenwerke des französischen Impressionismus mit, die heute der Stolz Berlins sind. Er stellte sie als künstlerischen Maßstab in das Zentrum der Nationalgalerie – eine Maßnahme, die, weil der Impressionismus als ›sozialistisch‹ galt, nationale Empörung hervorrief und von Wilhelm II. als Majestätsbeleidigung angesehen wurde. Tschudi verschaffte dem neuen Aspekt der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts durch die Jahrhundertausstellung 1906 allgemeine Geltung. Julius Meier-Graefe schrieb die Kunstgeschichte des vergangenen Säkulums um. Hugo von Tschudi ging 1909 an die Neuordnung in München, wohin er als Leiter der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen berufen worden war. Auch hier hat er Meisterwerke des französischen Impressionismus eingeführt, ist aber schon über diesen hinausgegangen und hat die Nachimpressionisten van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, sogar Matisse, nach München gebracht. Tschudi erstrebte eine Tribuna der deutschen und der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts – »losgelöst von lokalen und parteipolitischen Interessen, erhaben über das Gewöhnliche sollten die Meisterstücke allein der Qualität wegen ... die historische Überlieferung festhalten und gleichzeitig den heranwachsenden Generationen Sicherheit geben«.

Den drei Wegweisern sind viele andere nachgefolgt und haben die ihnen anvertrauten Sammlungen von den ephemeren konventionellen Größen befreit und die Zeugnisse der künstlerischen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts erworben, die zur Gegenwart führten, wobei viele vergessene Maler wieder zu Ehren kamen.

Winckelmann löste die Bewegung aus, die sich vom Rokoko abwandte und die Nachahmung der Antike als Mittel zur Rückführung von Kunst und Kultur zu Vernunft und Natur proklamierte. Klassizistische Besinnung war schon als Strömung gegen den Überschwang inmitten des Barock aufgetreten, jetzt nahm sie radikalen Charakter an, wollte eine neue Renaissance, einen neuen Stil heraufführen. Das Zentrum dieses Klassizismus war Rom, wo die Künstler zusammentrafen, die dem neuen Ideal nachfolgten.

Anton Raphael Mengs (1728-1779) verfaßte die Theorie der klassizistischen Malerei und forderte die Orientierung an der Hochrenaissance durch Verbindung der besonderen künstlerischen Qualitäten der drei Häupter: Raffael, Giorgione und Tizian. Mengs verbrachte sein ganzes Leben in Rom und Madrid. In deutschen Museen lernen wir ihn als sehr kultivierten Bildnismaler kennen (Tafel 1).

Ausschließlich Porträtist war *Johann Friedrich August Tischbein* (1750-1812), der die Frauen der Goethezeit, die schimmernde einfarbige Seidenstoffe der antikischen Mode trugen, in empfindsame Schwestern der Iphigenie zu verwandeln wußte (Tafel 4).

Johann Heinrich Füssli (1741-1825), Schweizer von Geburt, liebte das Dämonische, Abgründige und Phantastische. Seine ekstatisch bewegten Figuren setzt er in Helldunkelkontraste und übersteigert sie, an Michelangelo anknüpfend, ins Gigantische (Tafel 2, Abb. 181). Befreundet mit Lavater und Goethe, fand Füsslis Kunst, da er sich in London niederließ, zu seinen Lebzeiten nur in Weimar Aufnahme und wurde auf dem Kontinent bald vergessen.

Ein Freund Füsslis war *Johann Heinrich Wilhelm Tischbein* (1751-1829). In dem Bilde ›Goethe in der Campagna‹ (Tafel 6) hat er das Sinnbild für das Verhältnis des Dichters zum klassischen Land geschaffen. Die realistische Tendenz fand im Bildnismaler *Anton Graff* (1736-1813) ihren Vertreter. Er schönte seine Modelle nicht, sondern hielt ihre individuelle Physiognomie fest. Graff hat den größten Teil seines Lebens in Dresden verbracht und in einem umfangreichen Oeuvre uns die Bildnisse der Persönlichkeiten der Goethezeit überliefert (Tafel 7). Ihm ist *Joseph Georg Edlinger* (1741-1819) in München an die Seite zu stellen (Abb. 248).

Die unentschiedene Frühphase führte 1784 *Jacques-Louis David* (1748-1825) in Rom zum Hochklassizismus, der zum Stil der Revolution und des Empire wurde. Das Bild wurde weiter vereinfacht und übersichtlich ausgewogen komponiert. Die Linie erhielt die Vor-

herrschaft, die Figur wurde klar konturiert und ohne Helldunkel vom Hintergrund abgehoben. Das Pathos erhöhten Parallelführungen von Haltung und Bewegung. Der Bildraum wurde zur Kastenbühne und die Darstellung zur Theaterszene. Von Davids bekanntem Bildnis Napoleons beim Übergang über die Alpen kam als Kriegsbeute 1815 eine Fassung nach Berlin (Tafel 5). Wenig bekannt ist der Maler *Jean-Louis Laneuville* (1748 bis 1826), der den Jakobiner Barrère in der Nationalversammlung in eleganter Haltung den Kopf des Königs fordern läßt (Tafel 3). Davids monumentaler Stil wurde geglättet und mit schmuckhaften farbigen Akzenten im Biedermeiergeschmack versehen durch seinen Schüler *Jean-Auguste-Dominique Ingres* (1780-1867). Das Frauenbildnis (Tafel 8) läßt den Realismus im Klassizismus erkennen. Ein deutscher Schüler Davids war der Schwabe *Gottlieb Schick* (1776-1812), der um die Jahrhundertwende vier Jahre in dessen Pariser Atelier gearbeitet hat. Auf seinen Bildnissen stehen die Modelle mit Tituskopf im antikischen Hemdkleid vor gedämpfter landschaftlicher Ferne, wie die Frau des großen Verlegers klassischer Literatur Cotta (Tafel 9).

In der Landschaftsmalerei führte *Joseph Anton Koch* (1768-1839) die Linearität des Klassizismus zur letzten Konsequenz. Sein Kompositionsprinzip entlieh er Poussin und baute seine Ideallandschaften als mehrschichtiges Relief in Stufen parallel zur Bildfläche. Sein Raum besitzt keine Atmosphäre und ist bis zu den höchsten Firnen klar. Eine Studie von Vietri am Golf von Salerno hat Koch zu einer ›Heroischen Landschaft‹ (Tafel 10) von großräumiger Monumentalität erhöht. Die Hochgebirgslandschaften (Tafel 11) fanden die Bewunderung der romantischen Jugend: sie zeigten ihr die klassische Größe der deutschen Heimat.

Der Generation von Füssli und Goethe gehört *Francisco José de Goya* (1746-1828) an. Wie Füssli entzieht er sich stilgeschichtlicher Einordnung. Die Wurzeln seiner Kunst liegen in der Tradition des Barock, aus der sich seine Handschrift, seine bewegte Farbe und freie Malweise entwickelt haben. Goya ist der einzige, der mit den Mitteln des Rembrandtschen Helldunkel die Kehrseite der napoleonischen Kriege enthüllt und die Heroisierung des grausamen spanischen Widerstandes verschmäht hat (Abb. 172). In seinen von einer subtilen farbigen Harmonie getragenen Bildnissen (Tafel 12) läßt er die Standesrepräsentation seiner Modelle, die meist dem königlichen Hofe, dem Adel und der hohen Beamtenschaft angehören, möglichst zurücktreten und blickt mit Ironie und Verachtung auf die brüchige Gesellschaft. In dem von Tschudi erworbenen Stilleben einer ›Gerupften Pute‹ (Tafel 14) erweckt das nackte Fleisch das Erbarmen mit der mißhandelten Kreatur – welcher Gegensatz zur Üppigkeit der Küchenstilleben des Barock!

1 Anton Raphael Mengs Bildnis des Kurfürsten Friedrich Christian von Sachsen. 1750–51. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

2 Johann Heinrich Füssli Der Nachtmahr. 1781. Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethemuseum

3 Jean-Louis Laneuville Bildnis des Barrère de Vieuzac, wie er im Konvent vom 4. Januar 179
den Kopf König Ludwigs xvi. fordert. 1792. Bremen, Kunsthalle

4
Johann Friedrich
August Tischbein
Bildnis der Gräfin
Cornelia Adrienne Bose.
Um 1798.
Nürnberg,
Germanisches Nationalmuseum

5 Jacques-Louis David Napoleon am St. Bernhard-Paß. 1800. Berlin, Schloß Charlottenburg

6 Johann Heinrich Wilhelm Tischbein Goethe in der Campagna. 1786–87.
Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

7 Anton Graff Prinz Reuß. 1775. München, Neue Pinakothek

8 Jean-Auguste-Dominique Ingres Bildnis einer Römerin. o. J.
Köln, Wallraf-Richartz-Museum

9 Gottlieb Schick Bildnis Freifrau von Cotta. 1802. Stuttgart, Staatsgalerie

10 Joseph Anton Koch Heroische Landschaft mit Regenbogen. 1805. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

11 Joseph Anton Koch Der Schmadribachfall. 1821–22. München, Neue Pinakothek

12 Francisco José de Goya Bildnis des Don Thomas Perez Estala. o. J.
Hamburger Kunsthalle

13 Francisco José de Goya Die Versammlung der Compania de Filipinas. Um 1814–16. Berlin, Gemäldegalerie

14 Francisco José de Goya Die gerupfte Pute. o. J. München, Alte Pinakothek

Die Romantik begann als geistige Bewegung, die sich gegen den Klassizismus und seine aufklärerische Tendenz richtete. Sie forderte das freie Spiel der Phantasie und sah in der Geschichte die geistige Macht, welche Völker und Menschen zu Individualitäten prägt. Ihre Ideen griffen erst nach 1800 auf die Malerei über.

Die frühe norddeutsche romantische Kunst ist mit den Namen *Philipp Otto Runge* (1777 bis 1810) und Caspar David Friedrich verknüpft. Das Gruppenbildnis, das Runge von den Kindern seines Freundes Hülsenbeck malte, ist einzigartig, sowohl in der Auffassung des Kindes und seiner Welt als auch in der Gestaltung (Tafel 15). Es ist ungeschminkt realistisch in der Wiedergabe der Kinder und ungewöhnlich in der Beobachtung der Lichtverhältnisse in der freien Natur. Runges zentrales Thema, dessen Vollendung sein früher Tod verhinderte, war die symbolische Darstellung der Tageszeiten. Sie sollten sinnbildhaft in vier Stufen zu religiös-kosmischer Erkenntnis führen, die Mythologie erneuern und die Kunst der Zukunft begründen. Im ›Morgen‹ (Tafel 16) künden Figuren und Blumen im Lichte des aufgehenden Gestirns von Geburt und Anbeginn.

Die Landschaften *Caspar David Friedrichs* (1774-1840) sind naturnah und zugleich symbolisch. Er entdeckte ausdrucksstarke, bis dahin nicht dargestellte Motive an der heimatlichen Ostsee und im deutschen Mittelgebirge. Durch Abstraktion ließ er den großen Atem der Unendlichkeit spüren. Melancholischen Gemüts, suchte er Einsamkeit und Stille, liebte er herbstliche und winterliche graue Tage und Dämmerungen und die Wanderungen des Mondes durch die Nacht (Tafel 17-21, Abb. 140, 152, 256). Ihm innerlich verwandt, hat *Georg Friedrich Kersting* (1785-1847) das deutsche Biedermeier und seine Menschen in der Stille ihrer schlichten Wohnräume in einer Tätigkeit versunken festgehalten (Tafel 22).

Die zweite romantische Schule, die ›nazarenische‹, verdankt ihre Entstehung dem erwachten geschichtlichen Denken. Friedrich Schlegel, einer der geistigen Wegbereiter der Befreiung Deutschlands von der napoleonischen Herrschaft, forderte die Künstler auf, den an Frankreich orientierten Klassizismus zu verlassen, die altdeutsche und italienische Malerei zum Vorbild zu nehmen und zu den christlichen und nationalen Quellen zurückzukehren. Schlegel fand ein begeistertes Echo bei den Künstlern. Am bedeutendsten und einflußreichsten wurde die Gruppe junger Maler, die sich 1808-09 in Wien um Friedrich Overbeck und Franz Pforr als ›Lukasbund‹ zusammenschloß. Sie

traten in Opposition zur klassizistisch orientierten Wiener Kunstakademie und gingen nach Rom. Der Orden forderte von seinen Mitgliedern lautere Gesinnung, Ablehnung akademischer Manier, Frömmigkeit und gegenseitige Hilfsbereitschaft. *Franz Pforr* (1788-1812) nahm sich die altdeutsche Malerei, besonders Albrecht Dürer, zum Vorbild. In der ›Habsburg-Ballade‹ (Tafel 24) läßt er den Kontur in zarten, aber bestimmten Linien sprechen und stellt die Figuren bewußt primitiv nebeneinander. *Johann Friedrich Overbeck* (1789-1869), das Haupt des Ordens, folgte der Kunst des jungen Raffael, die seinem frommen, empfindsamen Wesen entsprach. Seine Bilder (Tafel 23, Abb. 156, 236) zeichnen sich durch Klarheit der Formen aus. Die Lokalfarben haben den Schmelz mittelalterlicher Tafelbilder. In Rom stieß *Peter Cornelius* (1783-1867) zu den Lukasbrüdern. Seine Tatkraft gab der Bewegung einen starken Impuls. Er gewann Kronprinz Ludwig von Bayern während seines Aufenthaltes in Rom für die Erneuerung der Freskomalerei, der er seine ganze schöpferische Kraft widmete. Cornelius hat nur wenige Ölgemälde geschaffen (Tafel 25). Von den zwanzig Mitgliedern des Lukasbundes verdienen Ferdinand Olivier und Julius Schnorr von Carolsfeld noch Erwähnung. Sie fanden sich in Wien, nachdem der Lukasbund die Stadt verlassen hatte. *Ferdinand Olivier* (1785-1841) gebührt der Ruhm, Salzburg und Berchtesgaden als romantisch-nazarenische Ideallandschaft entdeckt zu haben. Seine Darstellung der ›Habsburg-Ballade‹ (Tafel 26) behandelt das Thema als politische Allegorie im Sinne der deutschen Patrioten zur Zeit des Wiener Kongresses. Über Rudolf von Habsburg schweben drei Engel, welche die Kleinodien des ›Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation‹ tragen. Zeichnung und Figuren sind bewußt altdeutsch und naiv. *Julius Schnorr von Carolsfeld* (1794-1872) war Freund und Jünger von Ferdinand Olivier, seine Begabung war jedoch größer und fruchtbarer. Er ging 1818 nach Rom, erhielt bald einen Freskoauftrag und wurde 1827 von Cornelius nach München geholt. Auf seiner ›Hochzeit zu Kana‹ (Tafel 27) tragen mehrere Figuren Bildnisse der Freunde; so hat der Lautenspieler die Züge von Ferdinand Olivier. Neben Julius Schnorr war *Carl Philipp Fohr* (1795-1818) eine große Hoffnung, die durch seinen frühen Tod im Tiber nicht erfüllt wurde. Fohr stand dem Lukasbund nahe und wurde von J. A. Koch zu einer monumentalen, idealisierenden Interpretation der römischen Berglandschaft geführt (Tafel 28).

Die Nazarener fanden in der nächsten Generation viele Nachfolger, von denen der Wiener Moritz von Schwind und der Dresdner Ludwig Richter besonders fruchtbar waren und die romantisch-historisierenden Gedanken volkstümlich machten. *Ludwig Adrian Richter* (1803-1884) wurde ebenfalls von Kochs großer zeichnerischer Landschaftsauffassung beeindruckt. Doch wird bei ihm die deutsche Dorf- und Waldlandschaft zum idyllischen Schauplatz für Feste, Kinderspiele und bäuerliche Andacht. In der ›Hl. Genoveva‹ (Tafel 29) ist das Waldweben das eigentliche Thema. *Moritz von Schwind* (1804-1871) nimmt seine

Themen aus dem romantischen Wunderhorn der Sagen, Märchen und Lieder (Tafel 35). Seine Genreszenen, wie die volkstümliche ›Morgenstunde‹ (Tafel 34), sind von Sehnsucht und Glücksgefühl durchweht wie die Lieder seines Freundes Franz Schubert. Hier geht die Romantik in das Biedermeier über. Die Malerei wird gefälliger, liebt die Vielheit kleiner Schmuckformen und den Glanz der Farben.

Der Naturalismus gewinnt mehr und mehr an Boden, und die Landschaftsmalerei wird zur Hauptgattung. Ein schönes Beispiel ist der Hamburger *Friedrich Wasmann* (1805-1886), der den landschaftlichen Zauber Südtirols und den herben Charakter seiner Bewohner entdeckte (Abb. 198).

Das Wiener Biedermeier findet seinen Maler in *Ferdinand Georg Waldmüller* (1793-1865). Er sah die schöne österreichische Landschaft immer optimistisch, immer in Ferienstimmung, im Sonnenschein unter blauem Himmel. Die Bauern haben Feiertag, die Frauen und Kinder sind gesund, anmutig und fröhlich. Waldmüller war erfindungsreich in der Wahl des Ausschnittes und entdeckte den Zauber des Vorfrühlings (Tafel 37). Seine eleganten Porträts sind Spiegel eines wohlhabenden Bürgertums (Tafel 36).

Der Berliner *Karl Blechen* (1798-1840) war Schüler von C. D. Friedrich und seine Anfänge waren so melancholisch wie die Gemälde seines Meisters. Doch in Italien verwandelte ihn das Erlebnis des Lichtes. Form und Farbe geraten in Bewegung, werden expressiv und kraftvoll (Tafel 32). Zur Generation von Blechen gehörte *Carl Rottmann* (1798-1850), der mit zügiger Führung des Pinsels die Landschaft ins Großräumige erweiterte und zu stimmungsvollen Schauspielen dramatisierte (Tafel 33), darin dem Engländer Turner verwandt.

Das Münchner Biedermeier vertritt *Wilhelm von Kobell* (1766-1855), der unter dem Einfluß des klassizistischen Geschmackes eine Variante des Pferdegenres pflegte: auf einer kahlen Vorderbühne stehen im Nachmittagslicht elegante Reiter, die lange Schatten werfen, meist im Gespräch mit festlich gekleideten Bauern und Bäuerinnen (Tafel 30). Eine Generation jünger ist der Berliner *Franz Krüger* (1797-1857). In seinen Porträts, Parade- und Pferdebildern ist er realistischer, kraftvoller und spontaner. Auf einem der elegantesten Reiterbilder der Zeit hat sich der Maler an der Seite des Prinzen Wilhelm von Preußen beim Morgenritt dargestellt (Tafel 38).

Carl Spitzweg (1808-1885), der 1851 in Paris die Bilder von Corot und Daubigny bewundert hatte, blickt ironisch auf die ›gute alte Zeit‹, auf das Leben und Treiben in den unzähligen kleinen deutschen Residenzen. Jetzt wo die Großstädte entstehen, gehört seine Liebe dem noch unberührten Land und der Kleinstadt. Jedes seiner Bilder ist eine Anekdote humorigen Inhalts und wird doch unter seiner Hand zu einer malerischen Kostbarkeit (Tafel 39).

15 Philipp Otto Runge Die Hülsenbeckschen Kinder. 1805–06. Hamburger Kunsthalle

16 Philipp Otto Runge Der Morgen. 1808. Hamburger Kunsthalle

17 Caspar David Friedrich Gebirgslandschaft mit Regenbogen (Ausschnitt). Um 1809. Essen, Museum Folkwang

18 Caspar David Friedrich Mondaufgang am Meer. 1823. Berlin, Nationalgalerie

19
Caspar David Friedrich
Der Morgen. Um 1820.
Hannover,
Niedersächsische Landesgaler

20
Caspar David Friedrich
Der Abend. Um 1820.
Hannover,
Niedersächsische Landesgaler

21 Caspar David Friedrich Das Kreuz auf der Felsenspitze. 1811. Berlin, Schloß Charlottenburg

22 Georg Friedrich Kersting Vor dem Spiegel. 1827. Kiel, Kunsthalle

23 Johann Friedrich Overbeck Familienbild des Künstlers. 1820–21. Lübeck, Behnhaus

24 Franz Pforr Der Graf von Habsburg. 1809–10. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

25 Peter Cornelius Die klugen und die törichten Jungfrauen (unvollendet). Düsseldorf, Kunstmuseum

26 Ferdinand Olivier Der Graf von Habsburg. 1815–16. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

7 Julius Schnorr von Carolsfeld Hochzeit zu Kana. 1819. Hamburger Kunsthalle

28 Carl Philipp Fohr Die Wasserfälle von Tivoli. 1817. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

29 Ludwig Richter Genoveva. 1841. Hamburger Kunsthalle

30 Wilhelm von Kobell Reiter und Mädchen in Münchner Tracht. 1829. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

31 KARL BLECHEN Das Palmenhaus. Nach 1832. Berlin, Nationalgalerie

32 Karl Blechen Blick auf den Monte Castiglione in Capri. 1829. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

33 Carl Rottmann Kopais-See. o. J. München, Neue Pinakothek

34 Moritz von Schwind Morgenstunde. 1860. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

35 Moritz von Schwind Des Knaben Wunderhorn. o. J. München, Schackgalerie

36 Ferdinand Georg Waldmüller Bildnis Frau Anna Hellmesberger. 1834.
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

37 Ferdinand Georg Waldmüller Kinder im Walde. 1858. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

38 Franz Krüger Austritt des Prinzen Wilhelm mit Krüger. 1836.
Berlin, Nationalgalerie

39 Carl Spitzweg Der Besuch des Landesvaters. o. J. München, Neue Pinakothek

Die Bildform der französischen Romantik steht zur deutschen in polarem Gegensatz. Ist die deutsche Romantik linear und gebraucht sie die Farbe nur lokal wie der Klassizismus, so geht jene auf Helldunkelwirkungen und bewegte Farbe aus. Während in der deutschen Romantik Stille und empfindungsvolle Harmonie herrschen, ist die französische Romantik bestimmt durch Dynamik, Leidenschaftlichkeit und Pathetik. Rubens, Tizian und Veronese sind ihre Vorbilder. Die bevorzugten Themen werden solche, die Furcht- und Schreckenerregendes, Gespenstisches und Makabres in sich bergen.
Théodore Géricault (1791-1824) malte die ersten Porträts von Wahnsinnigen; 1819 erregte er mit dem ›Floß der Medusa‹ Aufsehen. Er bewunderte das Genie Michelangelos und war fasziniert von der Wildheit und ungestümen Kraft der Pferde. Die Farbe, prachtvoll aus dem Dunkel auftauchend, stimmt die Bilder schicksalhaft tragisch (Tafel 40, 41). *Eugène Delacroix* (1798-1863) wurde Bannerträger und Haupt der Romantik. Dem Vorrang der Zeichnung, den Ingres vertrat, setzte er den Vorrang der Farbe entgegen. Schon früh vom Orient angezogen (Tafel 44), nahm er 1832 an einer Gesandtschaft zum Sultan von Marokko teil; später besuchte er auch Algerien. Als Frucht dieser Reisen zog die farbenreiche arabische Welt in sein Werk ein (Tafel 43). Sie behält von da an in der Malerei bis Matisse, Paul Klee und Macke ihre Anziehungskraft. Delacroix hatte mit der ›Dantebarke‹ 1822 in Paris debütiert und die Literatur nach großen Motiven durchforscht. Goethes ›Faust‹ galt damals in Frankreich als die größte romantische Dichtung und Delacroix hat oft aus ihm Motive entnommen. Im ›Tod Valentins‹ (Tafel 42) ist die tragische Szene in das tiefe Dunkel einer mittelalterlichen Gasse verlegt, an deren Einmündung Faust und Mephisto flüchtend das Drama verlassen. Gretchen fleht verzweifelt zum Himmel um Gnade, indessen sich eine Menge von Schattengestalten um den Sterbenden bemüht.

Die erste europäische Landschaftsschule entstand am Anfang des Jahrhunderts in Norwich. Von den großen englischen Landschaftern gibt es nur wenige Werke in deutschen Galerien. Nur *John Constable* (1776-1837) ist mit einer Anzahl von Bildern kleineren Formats vertreten (Tafel 45). Seine Ausstellung in Paris 1824 begeisterte durch das starke blühende Kolorit, die Helligkeit seines Tones und die bewegte Atmosphäre Delacroix und die Maler der künftigen ›Schule von Barbizon‹. Um 1840 fand eine Ausstellung in Berlin statt, durch die Menzel bleibende Anregungen empfing.

In Frankreich begann sich mit den dreißiger Jahren die Landschaftsmalerei zur bevorzugten Bildgattung des 19. Jahrhunderts zu entwickeln. Eine Gruppe von Malern fand im Walde von Fontainebleau, vermittelt durch die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, ihre Bildmotive. Sie wohnten im Dorfe Barbizon, um der Natur nahe zu sein. Die Schule von Barbizon wirkte von der Mitte des Jahrhunderts an auch auf die Freiluftmalerei in Deutschland ein. Théodore Rousseau, Diaz, Troyon, Daubigny und Harpignies beteiligten sich an den Münchner Ausstellungen. Durch *Charles-François Daubigny* (1817-1878) gewannen die Landschaften mehr und mehr an Helligkeit und näherten sich dem Impressionismus (Tafel 46, 47).

Der Generation von Delacroix gehörte *Camille Corot* (1796-1875) an. Er stand in der Malerei der jüngeren Barbizon-Schule nahe. Von seiner ersten italienischen Reise brachte er vor der Natur gemalte Studien mit (Tafel 49). Später hat Corot Motive im Walde von Fontainebleau und anderen Gegenden der Ile de France zu idealen Landschaftsdichtungen von bezaubernder, zarter Schönheit verwandelt (Tafel 50, 51). In silbrigem Ton schimmern die Blätter der Bäume, vom leisen Anhauch der Luft rhythmisch bewegt. Nach 1850 malte Corot junge sinnende oder träumende Frauen im zerstreuten Licht seines Ateliers (Tafel 48). Der Schatten löst die Konturen auf und verleiht den Modellen einen anziehenden Hauch von Melancholie.

40 Théodore Géricault Auffahrende Artillerie. o. J. München, Neue Pinakothek

41 Théodore Géricault Der Kohlenwagen. Um 1821–22. Mannheim, Kunsthalle

42 Eugène Delacroix Der Tod Valentins. 1847. Bremen, Kunsthalle

43 Eugène Delacroix Fantasia arabe. 1833. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

44 Eugène Delacroix Die Einnahme Konstantinopels. Um 1823. Aachen, Suermondt-Museum

45 JOHN CONSTABLE Des Künstlers Haus in Hampstead. Nach 1820. Berlin, Nationalgalerie

46 Charles-François Daubigny Frühlingslandschaft. 1862. Berlin, Nationalgalerie

47 Charles-François Daubigny Wiese mit blühenden Obstbäumen. Um 1869.
Köln, Wallraf-Richartz-Museum

48
Camille Corot
La Soubrette
à la fleur rouge.
1850–60.
Stuttgart, Staatsgalerie

49
Camille Corot
Italienische Herbstlandschaft
bei Marino. 1826.
Frankfurt am Main,
Städelsches Kunstinstitut

50
Camille Corot
Flußlandschaft. o. J.
Hamburger Kunsthalle

51 Camille Corot Der kleine Wagen in den Dünen. Um 1865. Mannheim, Kunsthalle

Die Malerei wendet sich um 1850 gegen die weltabgewandte ›reaktionäre‹ Romantik der Historien- und Genremalerei und bekannte sich zu einer gegenwartsbetonten Weltanschauung. *Gustave Courbet* (1819-1877) nannte seine Kunst ›Realismus‹. Sie erschien dem Tagesgeschmack als politisch-soziales Manifest, ordinär und unschicklich. Bei den ungeschönten weiblichen Figuren nahm man Anstoß an ihrer niederen Herkunft und ihrem ungezwungenen Benehmen. Als unfein galten selbst seine Blumenstilleben, die sich in einer bedrängend üppigen Fülle vor schwarzem Grund entfalten (Tafel 53). Courbets Bilder sind auf einen dunklen Ton gestimmt, einzelne Farben arbeiten sich zu leuchtender Entfaltung aus dem Schatten ans Licht. 1853 und 1858 unternahm Courbet längere Reisen nach Deutschland und seine 1869 in München ausgestellten Bilder werden zum Ausgangspunkt des deutschen Naturalismus. Während seines Aufenthaltes in Frankfurt malte Courbet das ›Jagdfrühstück‹ (Tafel 52), das er ›Le Repas de Chasse‹ oder ›L'Hallali du Chevreuil‹ nannte. Den Jägern sind zwei Damen in hellen Sommerkleidern gefolgt und das Frühstück wird auf dem Wiesenhang eines Bachtales im Jura vorbereitet, indessen ein Jäger das Halali bläst. Beute, Hunde und Frühstück sind wie Stilleben in der Art des Barock geordnet. Einige seiner Seebilder malte Courbet 1868 Seite an Seite mit Monet und Manet an der Küste bei Etretat in der Nähe von Le Havre, wo die Steilklippen mit einem pittoresken Felsentor ins Meer vorspringen. Dort vor dem Meer sind auch die verschiedenen Fassungen der ›Welle‹ (Tafel 55) entstanden, in denen Courbet als erster das Meer als Elementargewalt auffaßte. Unter tief liegenden düsteren Wolken überschlägt sich die graublaue Flut mit einem laufenden Schaumkamm.

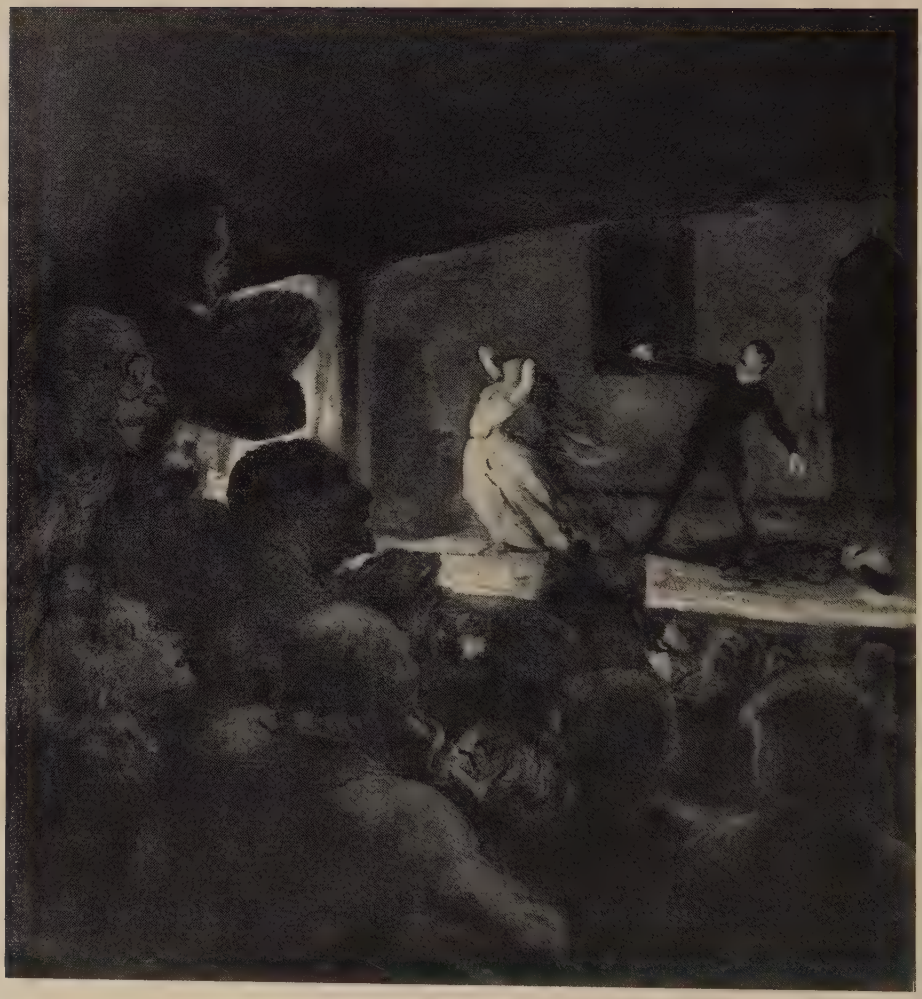
Bei seinen satirischen Lithographien hatte *Honoré Daumier* (1808-1879) erkannt, daß sich die Ausdruckskraft durch Reduktion der Darstellung auf wenige Linienzüge und durch starke Helldunkelkontraste außerordentlich steigern läßt. Dies charakterisiert auch die wenigen Gemälde, die von ihm erhalten sind. In dem ›Ecce homo‹ (Tafel 57) stellte Daumier wie Rembrandt die Gestalt Christi als dunkle Silhouette vor den Hintergrund. Im ›Drama‹ (Tafel 56) ist die hingerissene, höchst gespannte Teilnahme der Zuschauer an dem Höhepunkt eines Schauspiels großartig geschildert. Die Bühnenszene taucht wie eine Vision aus dem Dunkel auf, die Handlung ist nur flüchtig, aber ihr Wesen treffend skizziert.

52 Gustave Courbet Das Jagdfrühstück. 1858. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

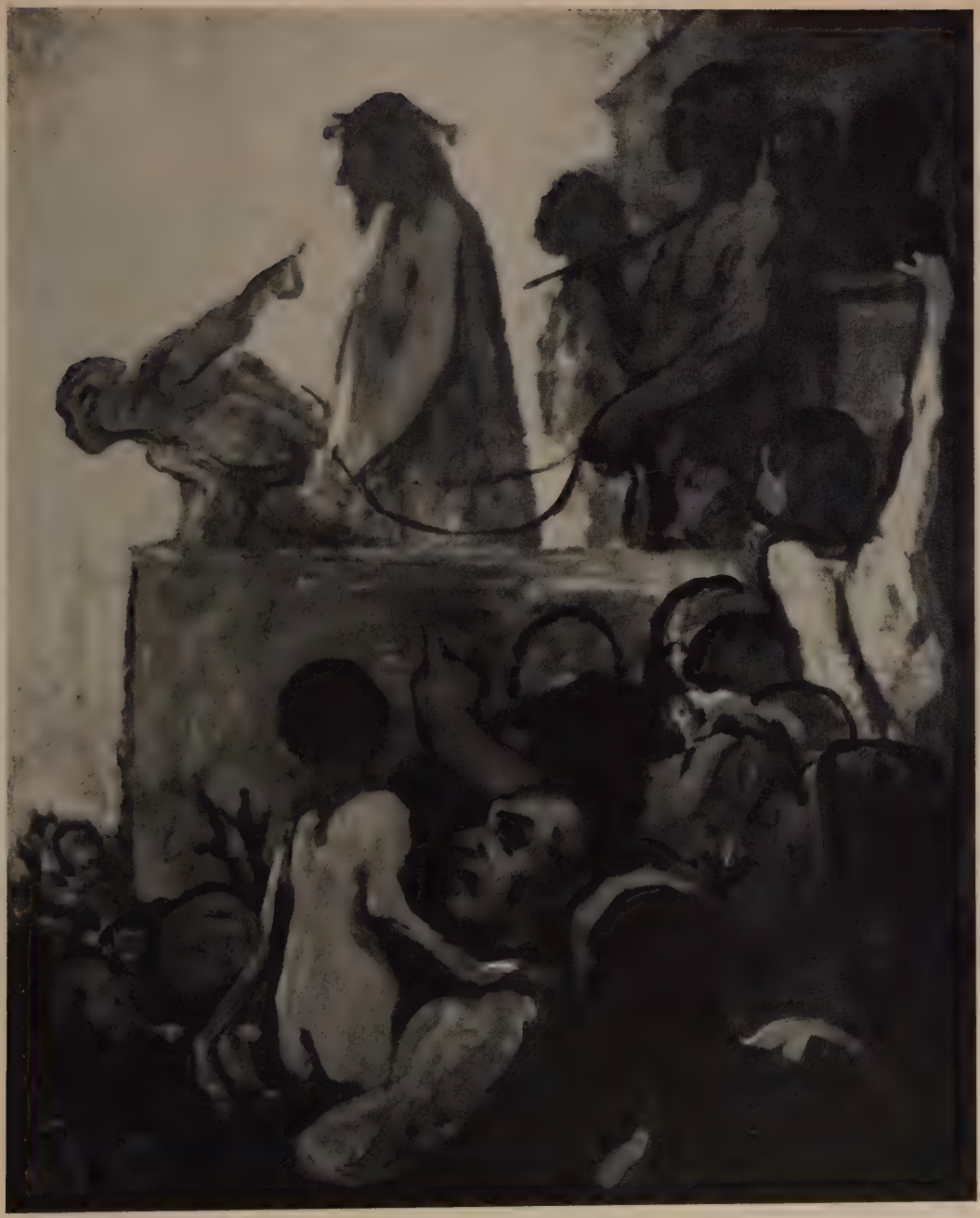
53 Gustave Courbet Blumenkorb. 1863. Bremen, Kunsthalle

54 Gustave Courbet Juralandschaft. 1865. München, Neue Pinakothek

55 Gustave Courbet Die Welle. Um 1869. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut



56 Honoré Daumier Das Drama. 1856–60. München, Neue Pinakothek



57 Honoré Daumier Ecce homo. Um 1850. Essen, Museum Folkwang

58 Honoré Daumier Don Quixote und Sancho Pansa. 1860er Jahre. Berlin, Nationalgalerie

Die Kunst der preußischen Hauptstadt Berlin wurde schon um 1800 von Goethe als nüchtern-realistisch charakterisiert. Diese von Chodowiecki begründete, über Schadow und Franz Krüger im 19. Jahrhundert fortgeführte Tradition fand ihren Höhepunkt in *Adolph von Menzel* (1815-1905). Die Bilder, die Menzel zum Ruhme Friedrichs des Großen malte, waren Illustrationen der preußischen Geschichte, lehnten sich aber nicht an die Malweise des 18. Jahrhunderts an. Die friderizianischen Menschen bewegten sich vielmehr im Kostüm ihrer Zeit wie die Menschen um 1850. Menzel liebte die künstliche Beleuchtung, welche die Konturen verschwimmen läßt, den Rokokokleidern wie der Raumdekoration Glanz und Schimmer verleiht (Tafel 60). Neben den Geschichtsbildern setzte Menzel das sogenannte ›Konversationsstück‹ fort, schilderte die Bälle und Empfänge, die der junge kaiserliche Hof veranstaltete, sowie die Konzert- und Theateraufführungen in Berlin. Wie die Franzosen wurde er vom Theater als Ganzem: Szene, Rampenlicht und Publikum angezogen. Sein ›Théâtre du Gymnase‹ (Tafel 59), das er während eines Pariser Aufenthaltes malte, fand die Bewunderung von Degas. Menzel malte als erster das Menschengewühl der modernen Städte, das ihm als Summe von Anekdoten erschien. Am Ende seines langen Lebens überraschte Menzel die junge impressionistisch eingestellte Generation durch verborgen gehaltene Studien, die ihn als ihren Wegbereiter erkennen ließen, wie das ›Balkonzimmer‹ (Tafel 62), das damals eine Sensation hervorrief, oder der ›Bauplatz mit Weiden‹ (Tafel 61).

Mit einer Invasion wurde 1869 die Beteiligung der französischen Malerei mit 450 Bildern auf der Internationalen Münchner Kunstausstellung verglichen. Die Romantik mit Delacroix und die gesamte Barbizon-Schule, einschließlich Millet und Corot, waren vertreten. Den stärksten und nachhaltigsten Eindruck hinterließen die Bilder von Gustave Courbet, der nach München gekommen war, Wilhelm Leibl kennenlernte und dessen erstes Meisterwerk, das ›Bildnis der Frau Gedon‹ (Tafel 64), bewunderte. Sein Realismus hat den deutschen Naturalismus erweckt, zu dem sich um Leibl die Maler Carl Schuch, Wilhelm Trübner und Hans Thoma bekannten. Die ›Steinklopfer‹ Courbets, die *Wilhelm Leibl* (1844-1900) in München sah, und der anschließende Besuch in Paris haben in ihm den Entschluß geweckt, die Stadt zu verlassen und auf dem Dorfe zu leben und zu arbeiten. ›Naturalismus‹ nannte er seine Kunst: »Hier in der freien Natur und unter Naturmenschen kann man natürlich malen.« Wilhelm Leibl hob das Bauerngenre in die Sphäre hoher Kunst

(Tafel 65, Abb. 174). Er ließ die anekdotische Motivierung zurücktreten, nahm die Modelle nicht realistisch, sondern betrachtete sie als reine Natur. In den Menschen sah er, wie Dürer und Holbein, Ebenbilder Gottes. Das Stoffliche verwandelte er in Farbwerte. Aus feinen Abstufungen des Gesamttones steigen kostbare farbige Höhungen an die Oberfläche. Von Courbet lernten Leibl und seine Schule die Verwendung des Palettenmessers zum Auftragen der Farbe, wodurch an Stelle von Konturen sich Farbrechtecke aneinanderfügen und das Bild wie ein Mosaik aufgebaut wird.

Die Gruppe um Leibl hatte ihre glücklichste Zeit in den siebziger Jahren, als sie freundschaftlich verbunden war. *Carl Schuch* (1846-1903) kam im farbigen Geschmack, in der Schönheit der Malerei seiner Stilleben und Landschaften Leibl am nächsten (Tafel 69). *Wilhelm Trübner* (1851-1917) hat Leibls abgestuftes Helldunkel übernommen, ihm mangelte es aber an geduldiger Hingabe. Die Landschaften vom Chiemsee sind spontan gemalte Symphonien frischen Grüns (Tafel 66). Mit den Jahren wurde seine Handschrift jedoch oberflächlich und verlor an innerem Leben.

Hans Thoma (1839-1924) hat alle Bildgattungen gepflegt. In den sechziger Jahren ist seine Malerei großzügig und leuchtend. Sie verherrlicht seine Schwarzwaldheimat, die bäuerliche Handwerkerfamilie, aus der er stammte, das einfache, schlichte Menschentum, ihr stilles Tun und Treiben. Später verliert seine Farbe an Kraft und Bewegung. Er wagte sich an idealistische Figurenbilder, vermochte aber das Gedankliche nicht in Malerei umzusetzen. Die Schwester im dichten, von Sonne durchspielten grünen Laubwald ist eine Idylle aus der Gegenwart (Tafel 67). Der Strauß schlichter Feldblumen auf dem Frühstückstisch spricht von einer Frühlingslandschaft vor der Türe (Tafel 68).

59 Adolph von Menzel Das Théâtre du Gymnase. 1856. Berlin, Nationalgalerie

60 Adolph von Menzel Das Flötenkonzert. 1852. Berlin, Nationalgalerie

61 Adolph von Menzel Bauplatz mit Weiden. 1846. Berlin, Nationalgalerie

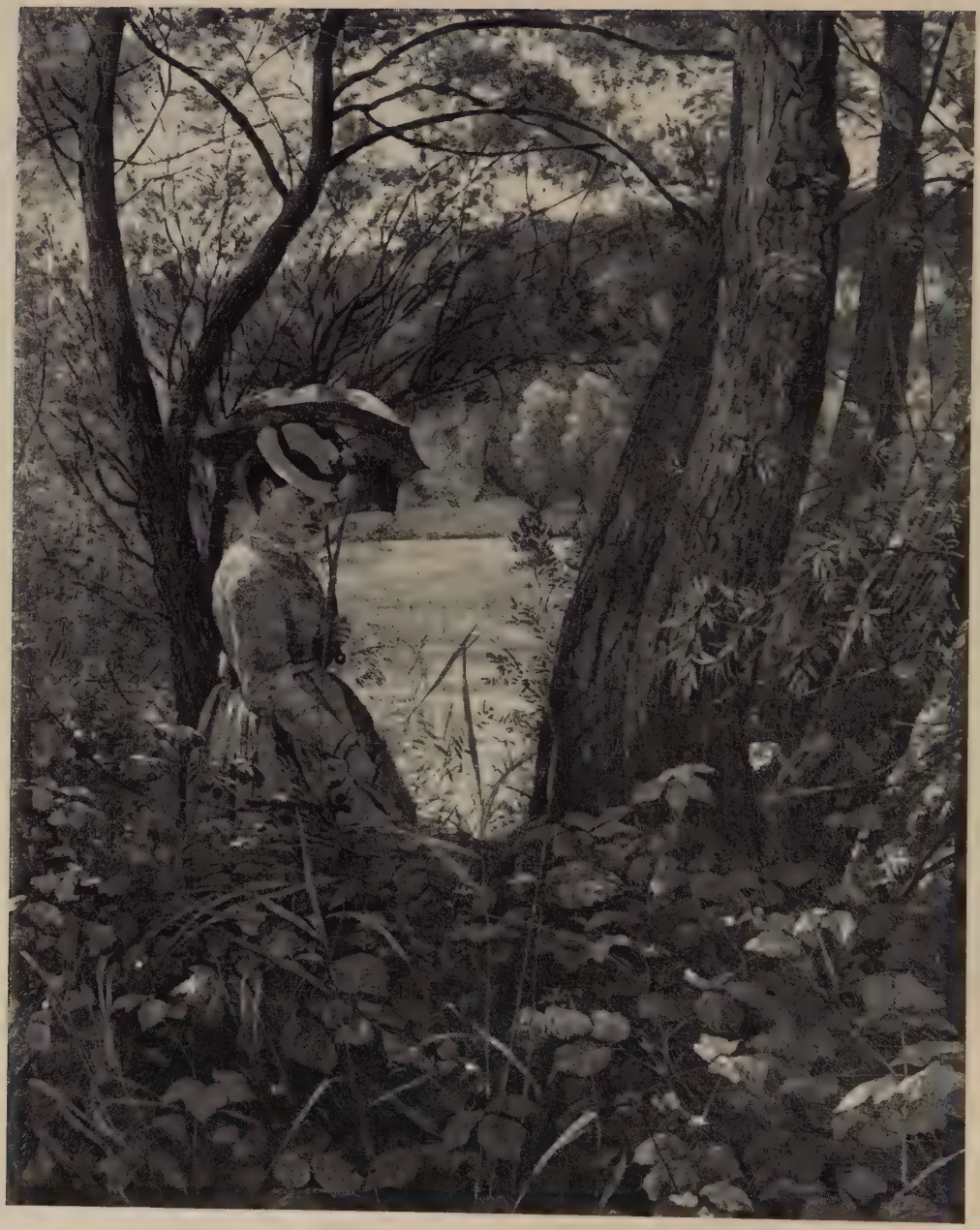
62 Adolph von Menzel Das Balkonzimmer. 1845. Berlin, Nationalgalerie

63 Wilhelm Leibl Die Tischgesellschaft. Um 1872–73. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

64 Wilhelm Leibl Bildnis der Frau Gedon. 1867–68. München, Neue Pinakothek

65
Wilhelm Leibl
Die drei Frauen
in der Kirche. 1881.
Hamburger Kunsthalle

66 Wilhelm Trübner Auf Frauenchiemsee. 1891. Köln, Wallraf-Richartz-Museum



67 Hans Thoma Im Sonnenschein. 1867. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

68 Hans Thoma Feldblumenstrauß. 1872. Berlin, Nationalgalerie

69 Carl Schuch Porreestilleben. 1885. Hannover, Städtische Galerie im Niedersächsischen Landesmuseum

Aus der Opposition zum Realismus wurde im 19. Jahrhundert der klassische Idealismus erneuert. Die Kunst sollte nicht an die triviale Gegenwart gebunden sein, sondern ewige Schönheit und Harmonie vereinen und zugleich der Phantasie freien Spielraum geben.
Am lebendigsten projizierte *Arnold Böcklin* (1827-1901) die Träume seiner Phantasie in die Wirklichkeit. Aus der landschaftlichen Natur und ihrer Stimmung entstehen Fabelwesen und Gestalten von praller Existenz: Pan, Kentauren, Nymphen, Tritonen und Najaden (Tafel 70). Seine Gemälde sollen etwas erzählen und dem Beschauer zu denken geben, ihm eine Stimmung musikalischer Art vermitteln – so hat Böcklin seine künstlerischen Absichten formuliert. Die Traumlandschaften sind so natürlich, als hätte er sie im Mittelmeer entdeckt, doch sind sie erfüllt von düsterer, melancholischer Stimmung, den Szenen entsprechend, welchen sie als Schauplatz dienen. Die ›Villa am Meer‹ (Tafel 71) gehörte einst zu den volkstümlichsten Bildern des 19. Jahrhunderts.
Anselm Feuerbach (1829-1880) entstammt einer berühmten akademischen Familie und ist aufgewachsen in einer Umwelt, welche von der Liebe zur klassischen Archäologie geprägt war. Er war vom Bewußtsein hoher künstlerischer Sendung erfüllt, doch die Art der Anerkennung, die ihm in hohem Maße zuteil wurde, entsprach nicht seinen Erwartungen. Er wehrte sich, wenn man ihn ›Idealist‹ nannte und betonte, daß kein Lebender so viel nach der Natur gearbeitet habe wie er. In der Tat benutzte er Errungenschaften Courbets für die Darstellung antiker oder humanistischer Themen, wobei ihm die großen venezianischen Meister, Tizian und Veronese, für die monumentale Form und die Farbe vorbildlich waren. Seine Modelle suchte er im italienischen Volk, in dessen freier und gelassener Haltung er wie Goethe das Erbteil der Antike sah. Doch kennzeichnet seine Figuren ein kühles, oft sentimentales Pathos. Durch Glättung von Unregelmäßigkeiten, zurückhaltende Rundung, durch Gruppierung als Relief parallel zur Bildebene, Bevorzugung des Profils und mittels eines schönen Faltenwurfes der Gewänder führt er seine Bilder an die Monumentalität von Fresken heran (Tafel 72, 73).
Der Größte unter den ›Deutsch-Römern‹ war *Hans von Marées* (1837-1887). Der gleichen Generation angehörend wie Cézanne, suchte er wie dieser nach der Autonomie des Bildes, in welcher Idee, Form und Farbe eins werden. Das Fresko war sein künstlerisches Ideal, aber nur einmal vergönnte ihm das Schicksal einen Auftrag. In der Zoologischen Station zu Neapel schuf er den schönsten und vollendetsten Freskozyklus des 19. Jahrhunderts.

Den romantischen Historismus überwindend, holte er seine Motive aus der neapolitanischen Umwelt. Er sah, welche Größe die Gestalten der Fischer durch ihre Tätigkeit erhielten (Tafel 74). Seine Studien zu den Fresken zeichnen sich durch frische Malweise aus. Seine Bildnisse gestaltete er als Relief parallel zur Bildfläche (Tafel 75). Hans von Marées hat auch das Triptychon wieder aufgegriffen. Im ›Goldenen Zeitalter‹ (Tafel 76) wurden ideale Aktfiguren zu Elementen des Aufbaues: sie ordnen sich zu einer erhabenen Harmonie in dunkler Schwermut.

Vom französischen Symbolismus erhielt der Schweizer *Ferdinand Hodler* (1853-1918) entscheidende Anregungen. Seinen Kompositionen verleiht die weiße Grundierung Fresko-Charakter. Die Figuren werden von der fließenden Jugendstillinie umfaßt; in parallelen Figurenreihen sind durch rhythmische Bewegungen Empfindungen, Gefühle und Gedanken zum Ausdruck gebracht (Tafel 77). In seinen Landschaften vermittelt Hodler das Firnenerlebnis der Hochalpen (Tafel 78). *Giovanni Segantini* (1858-1899) wurde ebenfalls vom Symbolismus beeinflußt; die Natur wird ihm zum Gleichnis für Werden und Vergehen. Mit divisionistischer Technik verherrlicht er die strenge Gebirgslandschaft des hohen Engadin und seine glasklare Atmosphäre (Tafel 79).

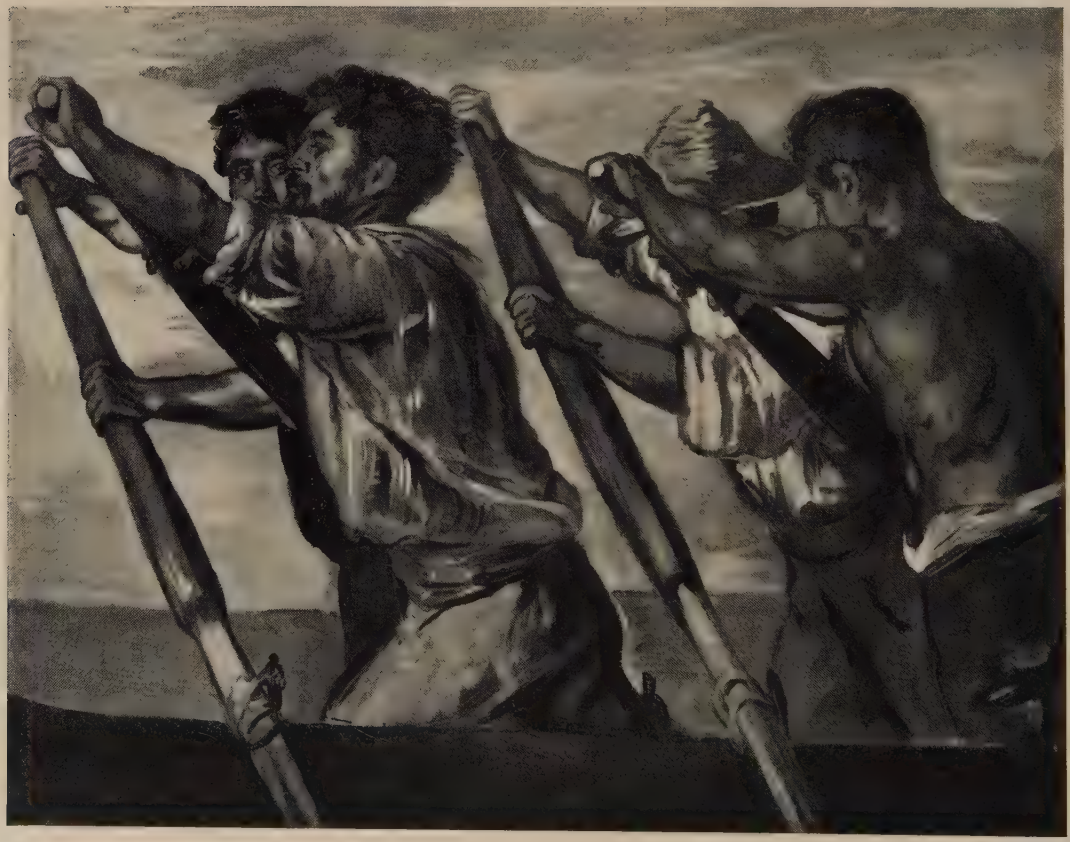
Gleichaltrig mit Böcklin und Feuerbach, malte in Frankreich *Puvis de Chavannes* (1824 bis 1898), ein Schüler von Ingres, idealische schlanke Jünglings- und Mädchengestalten, die er in arkadischen Landschaften flächig gruppierte (Tafel 80, Abb. 251). In den achtziger Jahren fanden Puvis de Chavannes' Fresken die Anerkennung des literarischen Symbolismus. Die ›Schule von Pont-Aven‹ und die ›Nabis‹, von denen im Kapitel über den Nachimpressionismus zu sprechen sein wird und zu denen *Maurice Denis* (1870-1943) gehört, sahen in ihm einen Vorgänger. Sie entwickelten seine Gedanken weiter und erstrebten eine noch stärkere Einbindung der Figuren in die Fläche (Tafel 81).

70 Arnold Böcklin Pan im Schilf. 1857. München, Neue Pinakothek

71 Arnold Böcklin Villa am Meer (1. Fassung). 1864. München, Schackgalerie

72 Anselm Feuerbach Das Gastmahl des Plato (1. Fassung). 1869. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

73 Anselm Feuerbach Medea. 1870. München, Neue Pinakothek



74 Hans von Marées Die Ruderer. 1873. Berlin, Nationalgalerie

75 Hans von Marées Doppelbildnis A. von Hildebrand und Ch. Grant. 1870.
Mannheim, Kunsthalle

76 Hans von Marées Das Goldene Zeitalter I. 1879–85. München, Neue Pinakothek

77 Ferdinand Hodler Frühling. 1901. Essen, Museum Folkwang

78 Ferdinand Hodler Am Genfer See. 1906. Stuttgart, Staatsgalerie

79 Giovanni Segantini Alpenlandschaft bei Sonnenuntergang. Um 1890.
Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

80 Pierre Puvis de Chavannes Herbst. 1865. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

81
Maurice Denis
Der Frühling. 1898.
Neuss, Clemens-Sels-Museum

In den sechziger Jahren fand sich eine Gruppe französischer Maler zusammen, die den Weg betrat, der zur Kunst des 20. Jahrhunderts führte. Die Bewegung ging von einer neuen Ästhetik aus, die sich von dem tonigen Helldunkel befreien wollte und nach einer reicheren Skala heller Farben verlangte. Hand in Hand damit ging eine Pinseltechnik, die mittels Tupfen die Bildfläche in Vibration brachte.

Durch die Maler des Impressionismus wurde Paris zum künstlerischen Zentrum Europas. Eine Fülle von Meisterwerken entstand, die die ›Ecole de Paris‹ rasch den großen historischen Schulen ebenbürtig machte. Die Impressionisten brachen mit der Historienmalerei und bekannten sich zur Gegenwart. Sie hatten Freude am Dasein und malten die französischen Frauen und Mädchen in der Mode der Zeit, das öffentliche Leben und Treiben auf Straßen und Plätzen, die Bahnhöfe, die Restaurants und Cafés. Sie folgten dem Drang des Großstädters nach Luft und Sonne, nach Wasser und Landschaft, interessierten sich für Sport – besonders für Reiten und Rudern. Sie gingen in die Dörfer und Kleinstädte, malten an den Ufern der Flüsse oder an den Küsten des Atlantik. Was sie faszinierte, war das Spiel des Sonnenlichtes, der Wechsel seiner Reflexe, die Vielfalt seiner Farbigkeit. Hatten es die Impressionisten jedoch schon im eigenen Lande schwer, sich gegen die von der offiziellen Gesellschaft anerkannte Malerei durchzusetzen, so wurden sie in Deutschland erst fünfundzwanzig Jahre nach ihren ersten Anfängen entdeckt und geschätzt.

Von *Edouard Manet* (1832-1883), um den sich seit 1867 die Gruppe der Impressionisten scharte, sind Hauptwerke, welche die ganze Größe und Bedeutung seiner Kunst repräsentieren, in die deutschen Museen gelangt. Die ›Erschießung Maximilians‹, 1867 (Tafel 83), ein Ereignis von größter politischer Aktualität, ist als ein Stück Journalismus bezeichnet worden. Der Maler distanziert sich von der Tragik des Geschehens und faßt es als monumentales Stilleben auf, so daß der Betrachter über der Ausgewogenheit der Komposition und der Harmonie der Palette das Sujet vergißt. Um die gleiche Zeit ist das ›Frühstück‹ (Tafel 87) entstanden, mit dem dieses von den Impressionisten geliebte, typisch französische Thema zum ersten Male auftritt: an sich ein Genremotiv, das Manet aber zu einem zeitlosen Werk hoher künstlerischer Vollendung erhob. Die Figuren geben sich leger, wie es nach einer guten Mahlzeit zu sein pflegt, doch bewahren sie Haltung. Die Grundrichtungen der Horizontale und Vertikale sind das Bildgerüst, in welches die Figuren locker gestellt sind. Die beiden darin enthaltenen Stilleben – alte Waffen, eine geschälte Zitrone mit Messer

und Auster, eine blauweiße Kanne – sind Anleihen bei der alten holländischen Malerei. Ein schöner taubengrauer Ton gibt dem Ganzen eine Atmosphäre von Vornehmheit und Gelassenheit. ›Die Barke‹ (Tafel 82), mit Monet beim Malen auf der Seine, schuf Manet während des gemeinsamen Sommeraufenthalts in Argenteuil. Dort wurde Monet durch die helle Leuchtkraft der Sonne und die Schwingungen der Atmosphäre zum Schöpfer des reinen Impressionismus: er sah die Schatten nicht mehr als Dunkelheit, sondern als Farbe (Tafel 97, Abb. 222). 1877 malte Manet ein Motiv aus der Pariser Halbwelt (Tafel 86): ein Mädchen im Korsett, das sich vor dem Spiegel pudert; ein eleganter Herr, den Zylinder auf dem Kopf, sieht ihr dabei zu. 1880, nach dem Erscheinen von Zolas Roman, erhielt es den Titel ›Nana‹. Obwohl ein Meisterwerk, wurde es vom Salon wegen des Themas zurückgewiesen. Interessant ist, wie sehr hier Manet das Ausschnitthafte betont. Der ›Wintergarten‹ (Tafel 85) aus dem Jahre 1879 fordert Bewunderung durch die rektanguläre Bildordnung, welche dem Paar die elegante, ungezwungene Haltung gibt. Das Beieinander der Hände, die Nachdenklichkeit der jungen Frau, der hübsche leichte Hut, die behandschuhte Hand, die den Sonnenschirm hält, alle diese liebenswürdigen Details verdichten sich in der Gesamtkomposition zu einer Aussage von großer Intimität und unnachahmlichem Charme. ›Der Sänger Faure als Hamlet‹ (Tafel 84), in Lebensgröße und schauspielerischer Aktion, hat die deutschen Impressionisten nachhaltig beeindruckt (Abb. 260).
Edgar Degas (1834-1917), in seinen Anfängen von Ingres beeinflußt, wandte sich Ende der sechziger Jahre der Schilderung des Pariser Lebens zu, nahm aber erst gegen 1880 die impressionistische Farbigkeit an. Seiner klassizistischen Schulung treu, blieb für ihn die Zeichnung das Gerüst der Malerei. Schon in den sechziger Jahren ließ er, noch stärker als Manet, Figuren vom Rahmen überschneiden, wodurch das Bild als überraschender momentaner Ausschnitt der Wirklichkeit erscheint. Degas liebte das Theater, vor allem das Ballett. Er war fasziniert von der Atmosphäre, die Zuschauer, Schauspieler und Orchester zu einer Gemeinschaft verbindet, vom Bühnenlicht, das eine Traumwirklichkeit aufleuchten läßt, während die Figuren der Musiker im Dunkel verbleiben (Tafel 89).
Auguste Renoir (1841-1919) ist neben Courbet und Monet in den deutschen Museen am stärksten vertreten. Er hat unter den Impressionisten die farbigste Palette, zugleich ist er der intimste und naivste. In den sechziger Jahren schilderte er das Leben des Bürgertums, der Bohème und des Volkes mit beglückendem Gelingen. Die ›Lise mit dem Sonnenschirm‹ (Tafel 93), in langem weißem Kleid, mit kokettem Strohhut und kleinem Schirm, Schulter und Gesicht im Halbschatten, gehört zu den anziehendsten Leistungen des Impressionismus. Ihm an Schönheit gleich ist das ›Ehepaar Sisley‹ (Tafel 94). Die junge Frau, in hinreißend gemalter, rot und gelb gestreifter Krinoline, die auf der Hüfte mit weißem Schleier garniert ist, stützt sich auf den Arm des Malers Sisley. Das Verhältnis der beiden zueinander, das Ritterliche des Mannes, die vertrauensvolle Hingabe der Frau, ist mit zartem

Empfinden zum Ausdruck gebracht. Das ›Gartenfrühstück‹ (Tafel 92) erhält durch den Ausschnitt und das nahe Beieinander der Personen reizvolle Vertrautheit. Als Halbfiguren sind die beiden jungen Frauen durch die Farbe ihrer Kleider kontrastiert. Ihnen gegenüber sitzt ein Herr, der sich genüßlich eine Zigarre anzündet. In den Damen- und Mädchenbildnissen Renoirs begegnet uns die Pariserin in molligen Formen und frischer Schönheit, mit weichem blondem Haar und dunklen Augen im rosigen Teint (Tafel 91). Renoir hatte Freude an Kindern, die er, ihrem Spiel hingegeben, in den reich ausgestatteten Wohnzimmern der Zeit malte (Tafel 95).

Die eigentlichen Impressionisten sind Monet, Pissarro und Sisley – alle drei in erster Linie Landschafter. Unter dem Eindruck von Manets lebensgroßen Figuren begann *Claude Monet* (1840-1926) 1866 seine Laufbahn. Von seinen Frühwerken befindet sich das schönste, ›Das grüne Kleid‹, in Bremen. Es zeigt seine Freundin Camille (Tafel 100) in Lebensgröße, wie sie sich im Schreiten anmutig zurückwendet, wobei sich ihre Seidenkrinoline in herrlichem Schimmer bauscht. In die gleiche Epoche gehört das ›Frühstück‹ (Tafel 99), ein ebenfalls lebensgroßes Bild, das mit Absicht den Eindruck eines Augenblicks durch eine gewisse Unordnung vermitteln will. Bei den anderen Werken Monets in deutschem Besitz handelt es sich um strahlende Landschaften (Tafel 97, 98) und Stadtbilder. Berühmt ist die Ansicht von ›St. Germain-l'Auxerrois‹ (Tafel 96), die Monet von einem Fenster des Louvre aus 1866 gemalt hat. Das Motiv ist mit den Augen eines Landschafters gesehen, der den Schatten unter den gestutzten Platanen, den Sonnenschein auf dem Pflaster, den Wechsel von Helligkeit und Schatten an der gotischen Kirche beobachtet. Mit der Zeit löst sich bei Monet das Gegenständliche in farbigen atmosphärischen Dunst auf, und die Oberfläche des Bildes gerät durch Aufsetzen kleiner Farbpartikel in Schwingung (Abb. 222).

Die Landschaftsmalerei von *Alfred Sisley* (1839-1899) kommt von Corot und findet über Courbets Tonigkeit zur Lockerheit von Monet (Tafel 101, 102). *Camille Pissarro* (1830 bis 1903), begabt für Freundschaft und empfänglich für Anregungen, geht nicht nur den Weg vom Pleinairismus zum Impressionismus mit, sondern nimmt auch noch die Kunst der nächsten Generation auf. Eindrucksvoll groß gesehen ist die frühe Landschaft ›L'Hermitage bei Pontoise‹ (Tafel 103), die das ernste Helldunkel Courbets besitzt. ›Die Brücke‹ (Tafel 104), ebenfalls ein Motiv bei Pontoise, ist acht Jahre später an der Seite Cézannes gemalt und zeigt das Bestreben, das Motiv in eine Bildstruktur zu verwandeln.

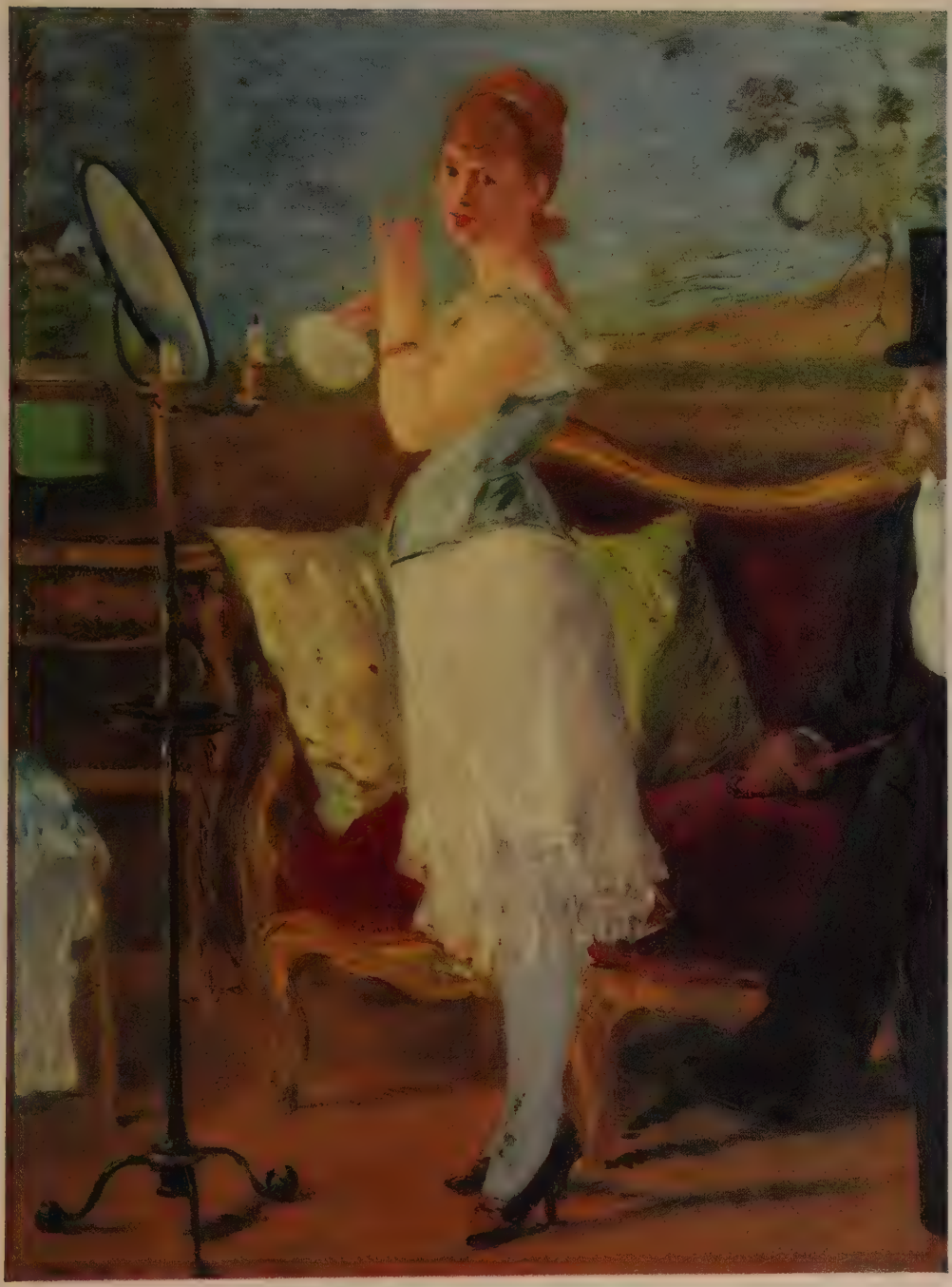
82 Edouard Manet Die Barke. 1874. München, Neue Pinakothek

83 Edouard Manet Die Erschießung Kaiser Maximilians von Mexiko. 1867. Mannheim, Kunsthalle

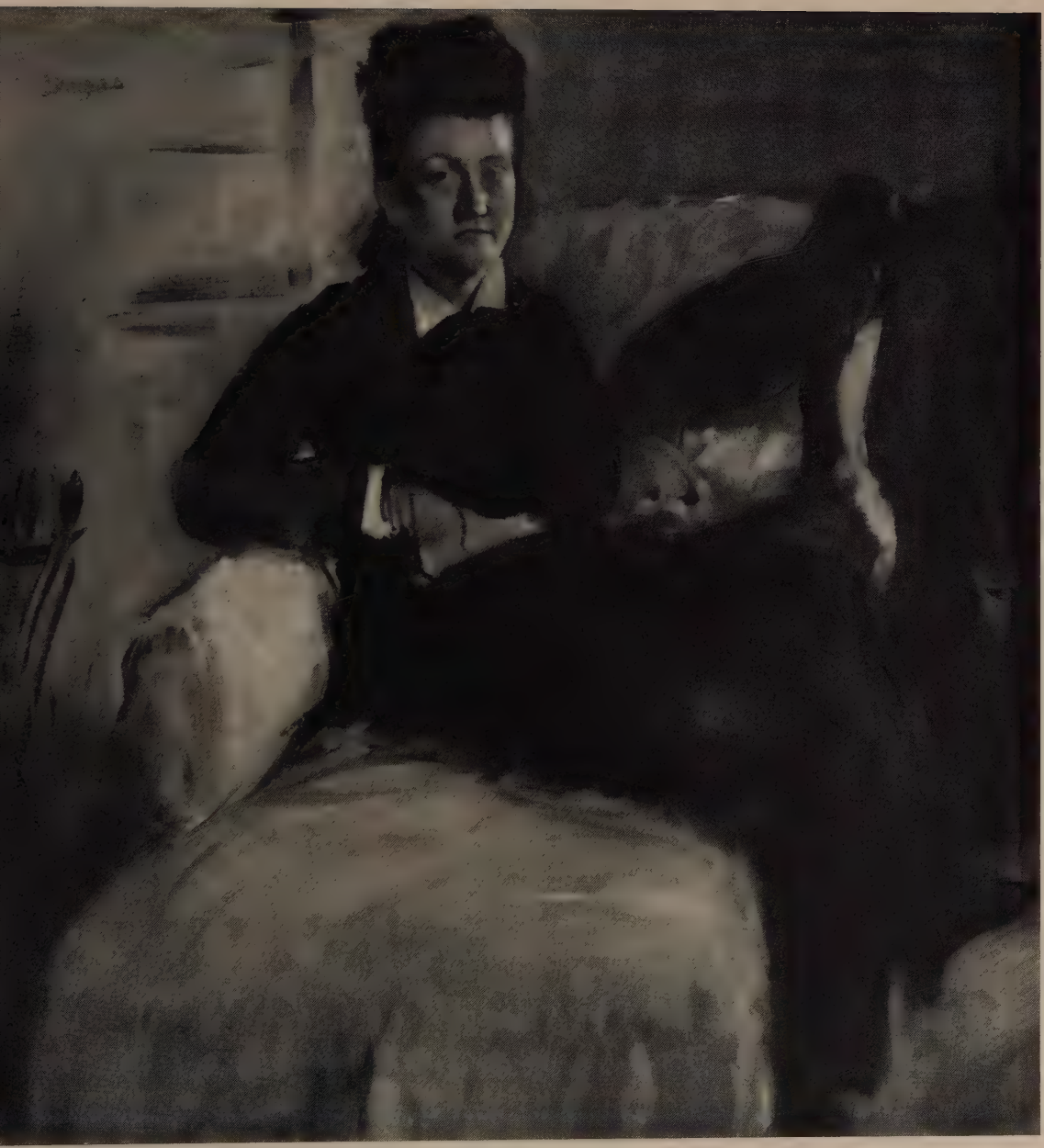
84 Edouard Manet Der Sänger Faure als Hamlet. 1877. Essen, Museum Folkwang

85 Edouard Manet Im Wintergarten. 1879. Berlin, Nationalgalerie

86 Edouard Manet Nana. 1877. Hamburger Kunsthalle



87 Edouard Manet Das Frühstück im Atelier. 1868. München, Neue Pinakothek



88 Edgar Degas Bildnis Madame Jeantaud auf der Chaiselongue sitzend. Um 1877.
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

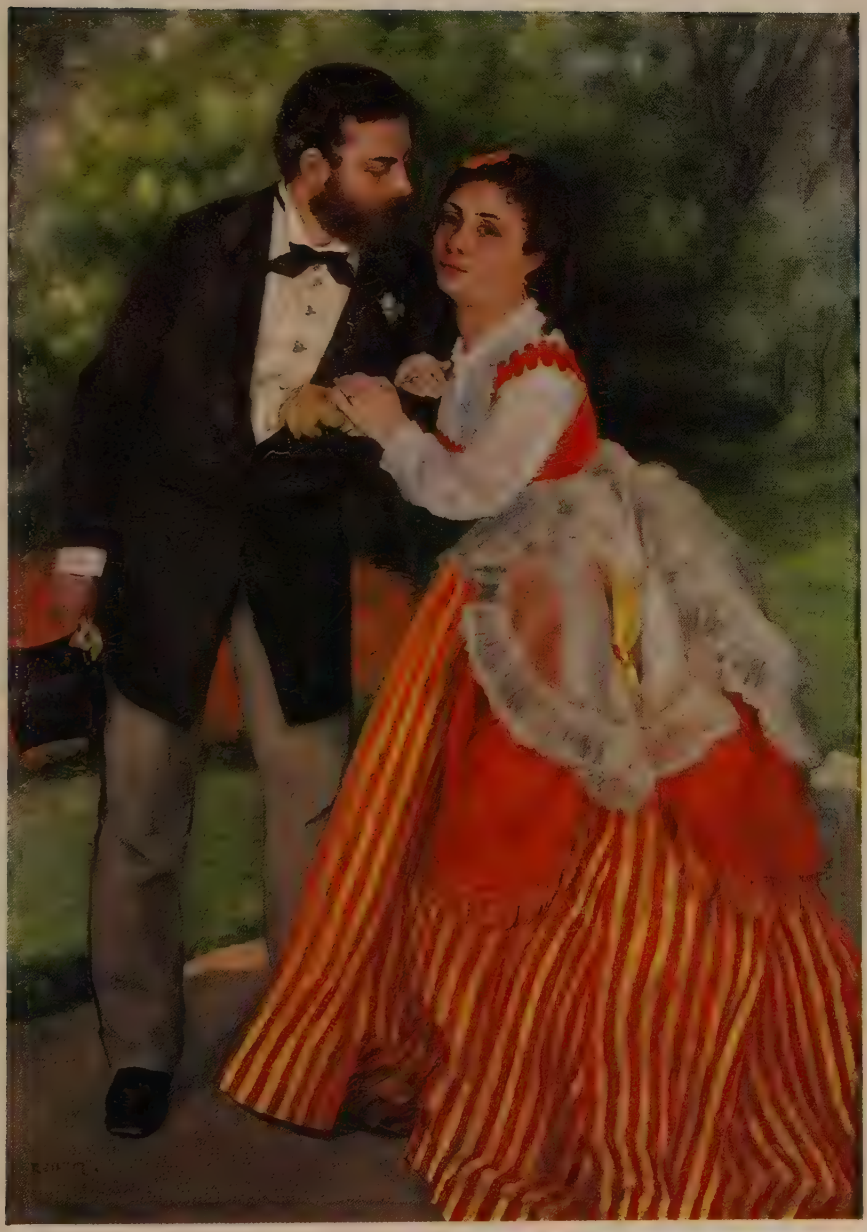
90 Edgar Degas Vor dem Spiegel. o. J. Hamburger Kunsthalle

) Edgar Degas Orchestermusiker. 1872. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

91 Auguste Renoir Madame Victor Choquet. 1875. Stuttgart, Staatsgalerie

92 Auguste Renoir Das Frühstück. 1879. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

93 Auguste Renoir Lise mit dem Sonnenschirm. 1867.
Essen, Museum Folkwang



94 Auguste Renoir Ehepaar Sisley. Um 1868. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

95 Auguste Renoir Der Nachmittag der Kinder in Vargemont. 1884. Berlin, Nationalgalerie

96 Claude Monet St. Germain-l'Auxerrois. 1866. Berlin, Nationalgalerie

97 Claude Monet Sommer. 1874. Berlin, Nationalgalerie

98 Claude Monet Seinebrücke bei Argenteuil. 1874. München, Neue Pinakothek

99 Claude Monet Das Frühstück. 1868. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut

100 CLAUDE MONET Camille. 1866. Bremen, Kunsthalle

101 Alfred Sisley Landschaft bei Hampton Court. 1874. München, Neue Pinakothek

102 Alfred Sisley Winter in Louveciennes. 1876. Stuttgart, Staatsgalerie

103 Camille Pissarro L'Hermitage bei Pontoise. 1867. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

104 Camille Pissarro Die Brücke (Pontoise). 1875. Mannheim, Kunsthalle

105 Paul Signac Stilleben. 1883. Berlin, Nationalgalerie

Das größte künstlerische Genie des 19. Jahrhunderts war ohne Frage *Paul Cézanne* (1839 bis 1906). Cézanne wird zwar dem Impressionismus zugerechnet, stand seinen Schöpfern auch freundschaftlich nahe und hat sich ihnen auch zeitweise angeschlossen, doch hatte seine Kunst eine Ausstrahlung über zwei Generationen hinweg. Unter ›großer Gestaltung‹ verstand er nicht die monumentale Komposition im üblichen Sinne, sondern die Verwirklichung eines autonomen Bildgesetzes. Cézanne brach mit der Linearperspektive und verwandelte, was ihm die Natur darbot, in eine rhythmische Ordnung der malerischen Grundelemente: Fläche, Linie, Farbe und Kubus. In dem ›Bahndurchstich‹ (Tafel 107), mit seiner großen einfarbig gehaltenen Flächenform, begegnen wir dem ersten ›modernen‹ Bild. Die neunziger Jahre zeigen Cézanne auf dem Weg zur kubischen Struktur (Tafel 108, 109, Abb. 159), deren Einheiten den transluziden, aquarellartigen Charakter erhalten, von welchem 1912 der Orphismus von Delaunay, Macke und Klee seinen Ausgang nahm. Eines der vollendetsten Stilleben Cézannes ist zwischen 1883 und 1887 entstanden (Tafel 110). Äpfel, Töpfe, Tisch und Tischtuch, Kommode, Tapete – alles Gegenständliche besitzt klar geprägte Form und steht miteinander in einem Bezug von ewiger Dauer. In die Zeit der ›Kartenspieler‹, das Motiv, das Cézanne zu fünf klassischen Werken anregte, gehört der ›Raucher mit aufgestütztem Arm‹ (Tafel 111), zu dem ihm ein Bauer aus der Nachbarschaft als Modell diente.

›Nachimpressionismus‹ bezeichnet den zeitlichen Abstand, aber auch die Fortführung einer im Impressionismus vorhandenen Zielsetzung. Seurat, der als erster den Schritt in Neuland tat, fühlte sich den Vorgängern verpflichtet und nannte seine Bildform ›Neoimpressionismus‹. Seurat brachte Monets Vibrationen in ein strenges rechtwinkeliges System und setzte die Spektralfarben, um die Leuchtkraft zu intensivieren, in Punktform (Point) rein nebeneinander. Von Seurats wenigen Bildern befindet sich keines in deutschem Besitz. Wohl aber von seinem Schüler *Paul Signac* (1863-1935), der den ›Pointillismus‹ seines Meisters weiterführte (Tafel 105).

Durch den ›Divisionismus‹ wurde *Paul Gauguin* (1848-1903) die Erkenntnis vermittelt, daß die Stärke des Ausdrucks von der Reinheit der Farbe abhängig ist. In Pont-Aven, einem Dorf in der Bretagne, überwand er den Impressionismus, dem er vorwarf, nur den flüchtigen Eindruck festzuhalten, nicht aber in das »mystische Zentrum des Gedankens« einzudringen. An Stelle des analytischen Vorgehens forderte er Synthese. Seine Bildform,

als ›Cloisonnismus‹ bezeichnet, besteht aus breiten, von geschwungenen Konturen eingefaßten Flächen, die eine einheitliche Farbe tragen. Zugleich wollte Gauguin, wie die deutschen Romantiker, eine überindividuelle Kunst von ursprünglicher Ausdruckskraft ins Leben rufen. Müde der europäischen Zivilisation suchte er das verlorene Paradies in Tahiti. Die dort entstandenen Bilder sind Lobpreisungen ungebrochenen Menschentums in seiner angeborenen Schönheit und unschuldigen Sinnlichkeit. Die Umwelt ist von farbiger Eigenart, und das Leben wird zum Mythos, zur Legende: eine Geburt in dem mit farbigem Schnitzwerk versehenen Raum einer Hütte erlebt Gauguin als Menschwerdung Christi (Tafel 114). In den ›Contes barbares‹ (Tafel 115) bricht der ›häßliche Weiße‹, rothaarig und mit Krallenfüßen, zerstörend in den Garten Eden ein.

Die Lehre Gauguins von der expressiven Linie und der reinen Farbe hat *Vincent van Gogh* (1853-1890) selbständig interpretiert. Sein leidenschaftliches, heftiges Temperament, verbunden mit einem Umweltserlebnis von übersteigerter Intensität, führte ihn im Laufe der Jahre zu einem Pinselstrich, der immer mehr kleinen, züngelnden Flammen ähnelt. Dabei bleibt die meist unvermischte Farbe im ganzen kühl. Van Gogh malte immer vor der Natur, doch so expressiv er sie auch steigerte, immer bleiben die Details einer höheren rhythmischen Ordnung verbunden. Seine Bilder wurden, wie die Werke Gauguins, mit dem Jugendstil, dessen Kurvaturen bei ihm zuerst auftraten, in Deutschland begeistert begrüßt (Tafel 116-122).

Beeindruckt von van Gogh und Degas und, wie die ganze Generation, vom japanischen Holzschnitt, gab *Toulouse-Lautrec* (1864-1901) seiner Zeichnung expressiven Ausdruck. Er ging mit der Perspektive so frei um wie die Japaner und suchte das Momentane durch Überschneidung und diagonal gerichtete Komposition sowie durch andeutende Skizzierung zu geben. ›Das Mädchen im Atelier‹ (Tafel 123) ist ein charakteristisches Bildnis der Frühzeit, genau in Profil gesetzt und vertikal-horizontal ausgerichtet. Bei dem ›Herrenporträt‹ von 1900-1901 (Tafel 124) wird der Charakter mit einer Vielzahl von Strichen in das Gesicht geschrieben.

Aus der ›Schule von Pont-Aven‹ gingen die ›Nabis‹ (hebräischer Ausdruck für Propheten) hervor, eine Künstlergruppe mit religiösem Programm, das dem der deutschen Nazarener verwandt war. Ihr Theoretiker war *Maurice Denis* (1870-1943), der den Ruhm Gauguins und Cézannes begründete, und den wir schon in Zusammenhang mit Puvis de Chavannes kennengelernt haben.

Vuillard und Bonnard gehörten anfangs zu den Nabis, dann zu den Mitarbeitern der Zeitschrift ›Revue Blanche‹, welche für künstlerische Freiheit und Anarchie im Sinne des Symbolismus eintrat, wandten sich aber in ihren Themen wieder der Gegenwart zu, wobei sie intime Szenen im Zimmer oder Garten bevorzugten. *Edouard Vuillard* (1868-1940) schuf seine entscheidenden Werke in den neunziger Jahren. Er läßt die einzelnen Flächen-

elemente weich, ohne zu konturieren, aneinandergrenzen, wobei er Motive wählt, in denen die Vertikale und Horizontale dominieren. Seine Bilder erhalten durch Tapeten, Vorhänge, Kostüme dekorativen Charakter. Er schildert das bürgerliche, von vielen Gegenständen gefüllte Heim der Zeit, das bei ihm oft plüschig und leicht verstaubt anmutet (Tafel 125). *Pierre Bonnards* (1867-1947) Bildbau ist ebenfalls flächig gehalten. Er findet überraschende Ausschnitte, nimmt ungebrochene Farben und tupft mit dem Pinsel eine reiche Palette auf, die das Körperliche unbestimmt läßt (Tafel 126).

106 Paul Cézanne Selbstbildnis. 1875–77. München, Neue Pinakothek

107 Paul Cézanne Der Bahndurchstich. 1868–70. München, Neue Pinakothek

108 Paul Cézanne Das Meer bei L'Estaque. Um 1895–97. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

109 Paul Cézanne Maison de Bellevue (Haus auf der Höhe). 1888–92. Essen, Museum Folkwang

110 Paul Cézanne Stilleben. 1883–87. München, Neue Pinakothek

111 Paul Cézanne Raucher mit aufgestütztem Arm. Um 1890. Mannheim, Kunsthalle

112 Paul Gauguin Reiter am Strand. 1902. Essen, Museum Folkwang

113 Paul Gauguin Mädchen mit Fächer. 1902. Essen, Museum Folkwang

114 Paul Gauguin Komposition von Tahiti (te tamari no atua). 1896. München, Neue Pinakothek

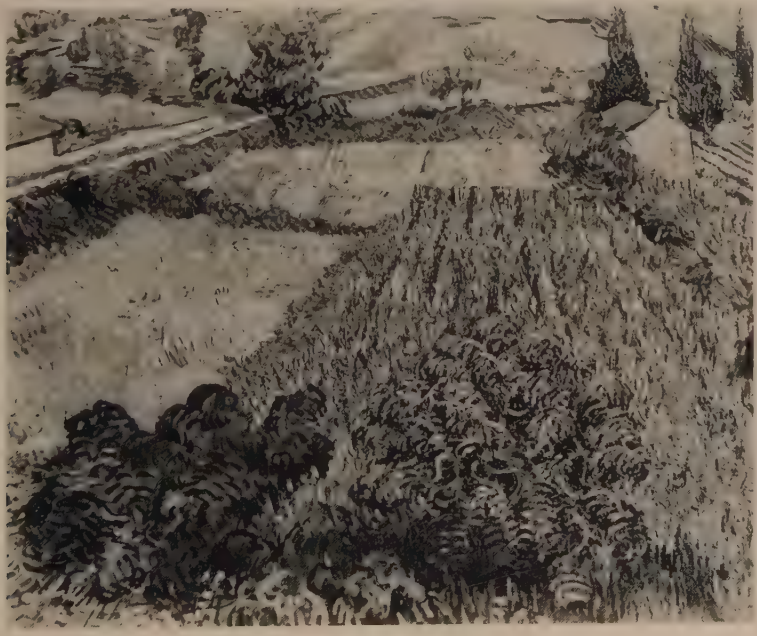
115 Paul Gauguin Contes barbares. 1902. Essen, Museum Folkwan

116 Vincent van Gogh Jünglingsbildnis (Bildnis des Armand Roulin). 1888. Essen, Museum Folkwang

117 VINCENT VAN GOGH Sonnenblumen. 1888. München, Neue Pinakothek

118 VINCENT VAN GOGH Blick auf Arles. 1889. München, Neue Pinakothek

119
VINCENT VAN GOGH
Landschaft bei Auvers. 1890.
München, Neue Pinakothek



120
VINCENT VAN GOGH
Mohnfeld. 1888.
Bremen, Kunsthalle

121 Vincent van Gogh Die Rhônebarken (Les bateaux amarrés). 1888. Essen, Museum Folkwang

122 VINCENT VAN GOGH Die Zugbrücke. 1888. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

123
Henri de Toulouse-Lautrec
Mädchen im Atelier. 1888.
Bremen, Kunsthalle

124 Henri de Toulouse-Lautrec Männliches Bildnis. 1900–01. München, Neue Pinakothek

125 Edouard Vuillard Das Speisezimmer. o. J. München, Neue Pinakothek

126 Pierre Bonnard Dame am Spiegel. Um 1905. München, Neue Pinakothek

Die führenden deutschen Impressionisten, Liebermann, Corinth, Slevogt, werden immer gemeinsam genannt. Sie waren nicht Nachfolger des französischen Impressionismus, sondern lernten diesen erst um 1896 kennen und nahmen einige seiner Motive auf, ohne ihre Eigenart aufzugeben.

Für den Berliner *Max Liebermann* (1847-1935) waren Courbet, Millet und Leibl die ersten Vorbilder, dann in Holland der Maler Israëls. Die ›Frau mit Ziegen‹ (Tafel 127) in den Dünen ist ein großartiges Beispiel für die Stimmung eines abgeblaßten Grün, das den Seewind und das Salz des Meeres schmecken läßt. Der Großstädter wurde der Maler von Landarbeitern und kleinen Handwerkern, die sein soziales Mitgefühl wachriefen. Das von der industriellen Entwicklung damals noch weitgehend unberührte Holland wurde ihm zur zweiten Heimat. Später, unter dem Eindruck der Malerei der Impressionisten, wandelte sich sein Stil, die Palette wurde reicher und das Spiel des Lichtes entscheidend (Tafel 129).

Einundzwanzig Jahre jünger als Liebermann war der Bayer *Max Slevogt* (1868-1932). Er malte Landschaften und Stilleben (Tafel 130) und war ein ausgezeichneter Porträtist (Tafel 131). Seine eigentliche Begabung lag jedoch in der illustrativen Zeichnung und Graphik, in denen sich seine außergewöhnliche Phantasie frei in großen Zyklen entfaltete.

Weniger noch als für Liebermann und Slevogt trifft die Bezeichnung ›Impressionist‹ auf *Lovis Corinth* (1858-1925) zu. Immer wieder stellte er in monumentalen Abmessungen alt- und neutestamentliche und antik-mythologische Themen dar, wobei sich sein extremer Naturalismus manchmal einer Travestierung des Sujets nähert. In seinem ›Selbstbildnis mit Skelett‹ (Tafel 132) hat er das alte Motiv ›Künstler mit Tod‹ in sein Münchner Atelier verlegt, hinter dessen großem Fenster die Dächer der Stadt im Dunst erscheinen. Die eisernen Rahmen der Glasscheiben geben dem Bild ein horizontales Kompositionsgerüst. Im Bildnis ›Eduard Graf von Keyserling‹ (Tafel 133) sind Dekadenz und Geist genial in Form und Farbe verwandelt. In dem verhaltenen Gesamtton faszinieren das eigentümliche Rot des Mundes und das Blau der Augen. Eine schwere Erkrankung im Jahre 1911 hatte eine tiefgehende Veränderung in Corinths Wesen und seiner Kunst zur Folge. Er näherte sich dem Expressionismus und steigerte den Ausdruck von Farbe und Handschrift. Die Landschaften, die Corinth am Walchensee malte (Tafel 135), ebenso die späten Bildnisse (Tafel 136), sind eindrucksvolle Beispiele einer Kunst, die Impressionismus und Expressionismus, 19. und 20. Jahrhundert, in genialer Ursprünglichkeit verbindet.

127 Max Liebermann Frau mit Ziegen. 1890. München, Neue Pinakothek

128 Max Liebermann Die Rasenbleiche. 1883. Köln, Wallraf-Richartz-Museum

129 Max Liebermann Papageienallee. 1902. Bremen, Kunsthalle

130 Max Slevogt Zitronenstilleben. 1921. Berlin, Nationalgalerie

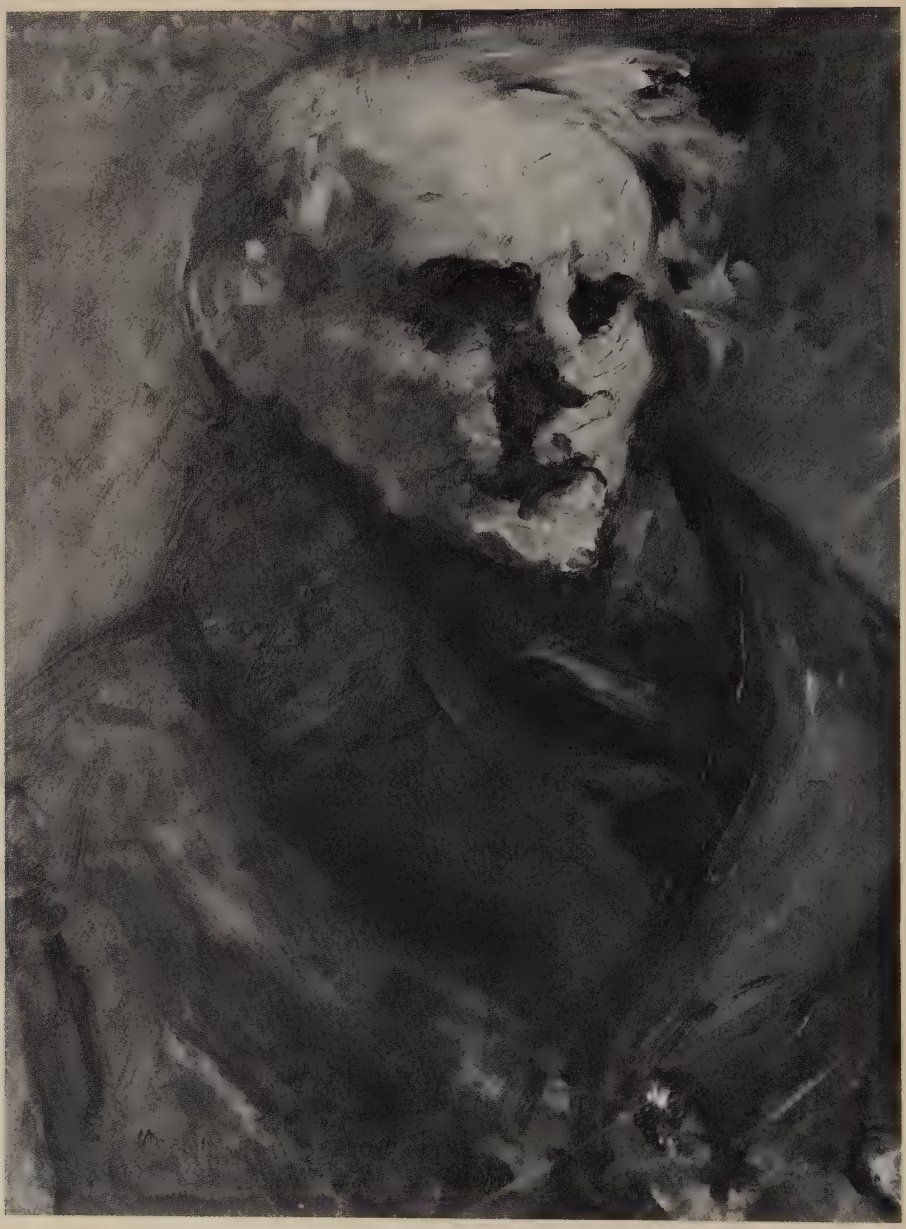
131 Max Slevogt Selbstbildnis. 1930. Mannheim, Kunsthalle

132 Lovis Corinth Selbstbildnis mit Skelett. 1896. München, Städtische Galerie

133 Lovis Corinth Bildnis Eduard Graf von Keyserling. 1900. München, Neue Pinakothek

134 Lovis Corinth Rittersporn. 1924. München, Neue Pinakothek

35 Lovis Corinth Walchensee mit Lärche. 1921. Berlin, Nationalgalerie



136 Lovis Corinth Bildnis Ernst Grönvold. 1923. Bremen, Kunsthalle

Verzeichnis der Museen

Die Zahlen in den Klammern hinter den Künstlernamen verweisen auf einen größeren Bestand von Werken dieses Künstlers in dem betreffenden Museum.

Aachen
Suermondt-Museum

Wilhelmstr. 18

Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag 9–17 Uhr, Samstag, Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

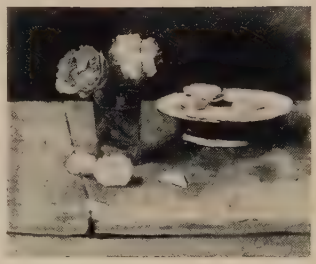
Deutschland: A. Achenbach, Bastiné, Corinth, Schuch, Spitzweg. *England und Frankreich:* Constable, Delacroix.

Siehe Tafel 44

137) Johann Baptist Josef Bastiné, Familie Neuß, 1842. 138) Carl Schuch, Stilleben mit Rosen, o. J.

137

139



138

140

Berlin
Nationalgalerie in der Orangerie
Staatliche Museen

Berlin-Charlottenburg, Luisenplatz, Schloß

Öffnungszeiten: Montag, Mittwoch bis Samstag 9.30–17 Uhr, Sonntag 10–17 Uhr. Dienstag geschlossen.

Deutschland: Th. Alt, Blechen (23), Böcklin (10), Corinth (8), Engert, Eysen, Feuerbach (10), C. D. Friedrich (14), Gaertner (7), Hosemann (2), Kersting (5), J. A. Klein, W. v. Kobell (2), J. A. Koch (3), Krüger (7), Leibl (6), Liebermann (8), Marées (9), Menzel (25), Olivier, Overbeck (4), Ramboux, Rayski (2), Rethel (2), Richter (2), Rottmann (2), Schadow (5), Schick (2), Schider, Schnorr v. Carolsfeld (2), Schuch (3), Schwind (7), Slevogt (9), Spitzweg (9), Thoma (13), H. Tischbein d. Ä. (3), Trübner (7), Waldmüller (8). *England und Frankreich:* Constable (3), Corot, Courbet, Daubigny, Daumier, Diaz, Manet (3), Monet (4), Pissarro (2), Renoir (3), Th. Rousseau, Signac, Troyon.
Vom ehemaligen Bestand der Nationalgalerie befindet sich ein beträchtlicher Teil in Ostberlin.

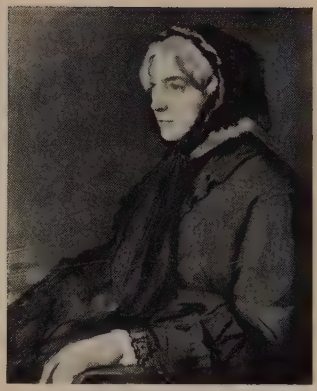
Siehe Tafel 18, 31, 38, 45, 46, 58, 59, 60, 61, 62, 68, 74, 85, 95, 96, 97, 105, 130, 135

139) Julius Schnorr von Carolsfeld, Frau Bianca von Quandt, 1820. 140) Caspar David Friedrich, Einsamer Baum, 1823. 141) Gottlieb Schick, Frau Heinrike Dannecker, 1802. 142) Alfred Rethel, Die Mutter des Künstlers, vor 1836. 143) Ferdinand von Rayski, Graf Hans Haubold von Einsiedel, 1855. 144) Anselm Feuerbach, Des Künstlers Stiefmutter, 1878. 145) Karl Blechen, Badende Mädchen im Park von Terni, nach 1830. 146) Adolph von Menzel, Der Palaisgarten des Prinzen Albrecht, 1846. 147) Edouard Manet, Der Fliederstrauß, um 1882. 148) Camille Pissarro, Louveciennes mit Blick auf den Mont Valérien, 1870. 149) Claude Monet, Häuser in Argenteuil, 1870-75. 150) Auguste Renoir, Im Sommer, 1868. 151) Max Liebermann, Dünen von Nordwijk, 1906.

141

142

143



144

145

146

147

148

149

Berlin
Schloß Charlottenburg

Berlin-Charlottenburg, Luisenplatz, Schloß

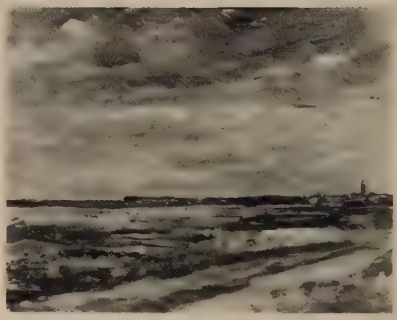
Öffnungszeiten: Dienstag, Donnerstag bis Sonntag 9–17 Uhr, Mittwoch 10–18 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: C. D. Friedrich (3 Hauptwerke), Graff, Krüger (Pferdebilder und Bildnisse der Königsfamilie).

Siehe Tafel 5, 21

152) Caspar David Friedrich, Mönch am Meer, 1809-10.

150



151

Berlin
Gemäldegalerie
Staatliche Museen

Berlin-Dahlem, Arnimallee 23

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 9–17 Uhr, Sonntag 10–17 Uhr. Montag geschlossen.

Das Sammlungsgebiet der Gemäldegalerie schließt mit dem 18. Jahrhundert mit Goya ab.

Siehe Tafel 13

152

Bonn
Städtische Kunstsammlungen

Rathausgasse 7

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–17.30 Uhr, Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

Romantiker, Düsseldorfer Schule: im Arndthaus: Rheinansichten des 19. Jahrhunderts. Kügelgen, Slevogt, Thoma, Trübner.

153) Gerhard von Kügelgen, Die Brüder Gerhard und Karl von Kügelgen, o. J.
154) Johann Carl Schultz, Blick vom Venusberg auf Godesburg und Drachenfels, 1825.

153

154

Bremen
Kunsthalle

Am Wall 207

Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag 10–16 Uhr, Samstag und Sonntag 10–14 Uhr, Dienstag und Freitag auch 19–21 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: A. Achenbach, Blechen (3), Böcklin (2), C. G. Carus (4), Corinth (11), Ender, Feuerbach, C. D. Friedrich (2), Graff (2), Leibl (2), Liebermann (10), Marées (3), Menzel, Olivier, Overbeck (2), Rayski, Richter, Schnorr v. Carolsfeld (2), Schuch (3), Slevogt (7), Thoma (4), Trübner (7), Waldmüller (4), Wasmann (2), Schule von Worpswede um 1900. *Frankreich und andere Länder:* Bonnard, Caillebotte, J. B. Carpeaux (2), Cézanne, Corot, Courbet (2), Couture, Daubigny (2), Degas (3), E. Devéria, Delacroix (8), Denis, Forain (2), Gérard, van Gogh, Gonzales, Th. Gudin (2), P. Guigou, Guillaumin (3), Harpignies, Isabey, Laneuville, S. A. Lépine, Manet, Millet, Monet, Pissarro (2), Renoir (3), Th. Rousseau (2), Roussel (2), Rysselberghe, Signac, Sisley, Toulouse-Lautrec, van de Velde (2), H. Vernet, Vignon, Vuillard.

Siehe Tafel 3, 42, 53, 100, 120, 123, 129, 136

155) Eugène Delacroix, König Rodrigo, o. J. 156) Friedrich Overbeck, Die Findung Mosis, 1823. 157) Caspar David Friedrich, Felsental (Das Grab des Arminius), um 1813. 158) Edouard Manet, Bildnis des Dichters Astruc, 1863. 159) Paul Cézanne, Französische Landschaft, o. J.

155

156

157

158

159

Darmstadt
Hessisches Landesmuseum

Friedensplatz 1

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–17 Uhr, Mittwoch auch 19–21 Uhr, Sonntag 10 bis 13 und 14.30–17 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: A. Achenbach (3), Böcklin (16), Bürkel (2), Corinth (4), Crane, Feuerbach (2), B. Fries, Hess, L. v. Hofmann (3), Kalckreuth (2), F. v. Kobell (3), W. v. Kobell (2), J. A. Koch, Lenbach (5), Lessing (2), Liebermann (2), Rottmann (2), Schirmer, E. d. Ä. Schleich, Schwind (5), Slevogt (2), Spitzweg, Stuck, Thoma, Trübner, Uhde, Ph. Veit, Weisgerber (2). *Darmstädter Maler:* Becker (4), Bracht (27), Gläser (16), Heim (18), Hoelscher (27), Issel (6), Lucas (11), Schilbach (16).

Siehe Tafel 34

160

161

160) Arnold Böcklin, Euterpe, 1872. 161) Wilhelm Trübner, Im Heidelberger Schloß, 1873.

Düsseldorf
Kunstmuseum

Ehrenhof 5

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–17 Uhr, Mittwoch bis 20 Uhr, Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: Blechen, C. G. Carus (2), Corinth (2), Cornelius, Feuerbach, C. D. Friedrich (2), Hackert (2), Hummel, Kersting, W. v. Kobell, J. A. Koch, Liebermann (3) Marées, Menzel, Overbeck, Ramboux, Richter, Schnorr v. Carolsfeld (2), Schuch. *Düsseldorfer Maler:* A. und O. Achenbach (je 3), Bendemann, Hasenclever (4), Lessing (4), Rethel (6), Schadow, Scheuren (3), Schirmer (3).

Siehe Tafel 25

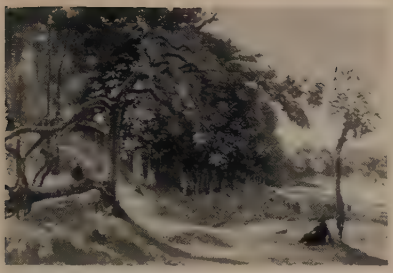
162

163

164

165

162) Wilhelm von Schadow, Bildnis Immermann, 1828. 163) Julius Schnorr von Carolsfeld, Flucht nach Ägypten, 1828. 164) Ludwig Richter, Frühlingsabend (Abendlied), 1844. 165) Johann Wilhelm Schirmer, Das Wetterhorn, 1838.



166

167

169

Essen
Museum Folkwang

Bismarckstr. 64/66

Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10–18 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: A. Achenbach, Böcklin, C. G. Carus (4), Corinth (3), Dahl (2), Feuerbach, C. D. Friedrich (2), Hackert, Hodler (2), W. v. Kobell, J. A. Koch, Liebermann (3), Marées (2), Menzel (2), Olivier, Reinhart, Rethel, Richter (2), Rottmann, Schinkel, Schuch, Slevogt, Sperl, Thoma (5), Trübner (4), Uhde (2), Waldmüller. *Frankreich:* Cézanne (2), Corot (4), Daumier, Denis, Gauguin (4), van Gogh (4), Manet (2), Renoir (4).

Siehe Tafel 17, 57, 77, 84, 93, 109, 112, 113, 115, 116, 121

168

166) Camille Corot, Der Kastanienhain, o. J. 167) Johannes Sperl, Obstgarten, o. J. 168) Paul Gauguin, Bretonische Tang-sammler, 1889. 169) Vincent van Gogh, Der Irrenhausgarten in St. Rémy, 1889. 170) Fritz von Uhde, Die Töchter (Interieur), o. J. 171) Lovis Corinth, In Bordighera, 1912.

170

171

Frankfurt am Main
Städelsches Kunstinstitut

Schaumainkai 63

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–17 Uhr (im Winter 10–16 Uhr), Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

Das Städelsche Kunstinstitut ist das erste Museum, das der Stiftung eines Bürgers sein Dasein verdankt. Eine Kunstakademie ist von Anfang an mit ihm verbunden.

Deutschland: A. Achenbach (3), Blechen, Böcklin (4), Corinth (6), Cornelius, Feuerbach, Fohr, C. D. Friedrich, E. Fries, Hagemeister, Haider (3), Hodler (3), W. v. Kobell (3), J. A. Koch (2), Leibl (2), Lenbach (10), Lessing (7), Liebermann (5), Marées (3), Menzel (2), Olivier, Overbeck, Passavant (5), Pforr (4), E. W. Pose (11), D. Quaglio, Ramboux, Rethel (5), Richter, Rottmann (3), Schadow, Schider, Schirmer (4), Schnorr v. Carolsfeld, Schuch (2), Schwind (6), Segantini, Slevogt (6), Sperl, Spitzweg (5), Steinle (15), Stuck (3), Thoma (80), Trübner (15), Uhde (4), Ph. Veit (13), Waldmüller (2). *Frankfurter Schule:* J. Becker (5), Beer (4), Boehle (25), Burger (23), Burnitz (43), Dielmann (11), Eysen (27), Goebel (11), F. C. Hausmann (15), C. Morgenstern (24), Victor Müller (49), Radl (4), Ph. Rumpf (9), Scholderer (42), Schreyer (21), Steinhausen (53). *Frankreich:* Corot (4), Courbet (5), Daubigny (2), Degas, Delacroix, Denis (2), Fantin-Latour (2), Manet, Millet, Monet (2), Monticelli (2), Moreau, Puvis de Chavannes (2), Renoir (2), Sisley.

Siehe Tafel 6, 24, 28, 43, 49, 55, 79, 89, 92, 99

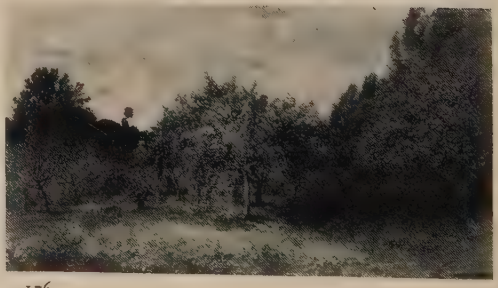
172) Francisco J. de Goya, Szene aus dem Bürgerkrieg, um 1808. 173) Hans Thoma, Die Oed, 1880. 174) Wilhelm Leibl, Ungleiches Paar, o.J. 175) Charles-François Daubigny, Obstgarten zur Erntezeit, 1876. 176) Louis Eysen, Edelkastanien bei Oberursel, o.J. 177) Edouard Manet, Die Croquetpartie, 1873. 178) Auguste Renoir, Lesendes Mädchen, 1886.

172

173

174

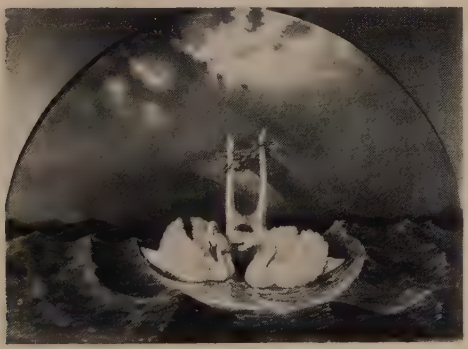
175



176

177

178



179

180

Frankfurt am Main
Freies Deutsches Hochstift
Frankfurter Goethemuseum

Goethehaus: Großer Hirschgraben 23

Öffnungszeiten: Montag bis Samstag 9–18 Uhr (im Winter bis zur Dunkelheit), Sonntag 10–16 Uhr.

Maler der Goethezeit: Carus, C. D. Friedrich, Füssli (7), Graff, Hackert, Kauffmann, Maron, Mengs.

Siehe Tafel 2

179) Carl Gustav Carus, Allegorie auf Goethes Tod, um 1852. 180) Anton Maron, Johann Joachim Winckelmann, o. J. 181) Johann Heinrich Füssli, Das irrsinnige Mädchen, o. J. 182) Angelica Kauffmann, Selbstbildnis, 1780.

181

182

Hamburg
Hamburger Kunsthalle

Glockengießerwall 1

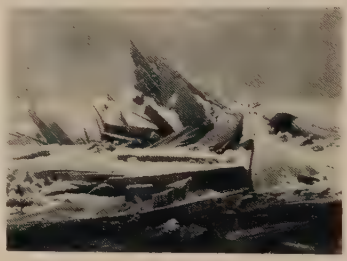
Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10–16 Uhr, Mittwoch bis 19 Uhr. Montag geschlossen

Deutschland: Blechen (3), Böcklin (7), C. G. Carus (2), Catel (2), Corinth (17), J. Ch. Dahl (5), Feuerbach (5), C. D. Friedrich (11), Hodler, L. v. Hofmann (11), Kalckreuth (21), Kersting, Klinger (7), W. v. Kobell (8), J. A. Koch (4), Krüger (3), Leibl (7), Lenbach (7), Liebermann (52), Makart (2) Marées (6), Menzel (18), Ch. Morgenstern (22), Olivier (2), Overbeck (6), Rayski, Reinhart, H. Reinhold (11), Rethel, Richter, Rohden, Rottmann (6), Runge (29), Segantini, Sperl (2), Spitzweg (4), Thoma (15), J. F. A. Tischbein, J. H. d. Ä. Tischbein (4), J. H. W. Tischbein (19), J. J. Tischbein (5), Trübner (11), Uhde (6), Waldmüller (6), Wasmann (56). *Hamburger Schule:* Bendixen (3), J. J. Gensler (31), Janssen (2), Oldach (14), E. Specker (11). *Frankreich:* Bonnard (3), Cézanne, Corot (6), Courbet (6), Daubigny (2), Degas (4), Delacroix (3), Diaz, Dupré (2), Fantin-Latour, Géricault, Manet (3), Meissonier (4), Monet (2), Pissarro, Renoir (3), Th. Rousseau, Sisley (2), Toulouse-Lautrec, Troyon (5), Vuillard (4). *England:* Bonington, H. Davis (3), Hodgson (2), Rossetti (2), Turner.

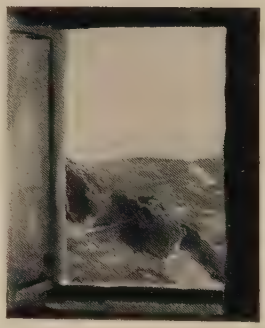
Siehe Tafel 12, 15, 16, 27, 29, 50, 65, 86, 90

183) Johann Friedrich August Tischbein, Bildnis der Gräfin Theresia Fries, 1801. 184) Philipp Otto Runge, Die Eltern des Künstlers, 1806. 185) Caspar David Friedrich, Die gescheiterte Hoffnung, 1821. 186) Friedrich Wasmann, Blick aus dem Fenster, 1831. 187) Ferdinand Georg Waldmüller, Alte Ulmen im Prater, 1831. 188) Richard Parkes Bonington, Seestrand, o.J. 189) Dante Gabriel Rossetti, Helena von Troja, 1863. 190) Auguste Renoir, Die Reiterin im Bois de Boulogne, 1873. 191) Théodore Rousseau, Im Wald von Fontainebleau, o.J. 192) Edgar Degas, Damenbildnis, 1867. 193) Gustave Courbet, Blumenstück, 1855. 194) Hans von Marées, Römische Vigna, 1870-71. 195) Pierre Bonnard, Abend am Uhlenhorster Fährhaus, 1913. 196) Max Liebermann, Die Netzflickerinnen, 1887-89. 197) Lovis Corinth, Die Frau des Künstlers am Frisiertisch, 1911.

183



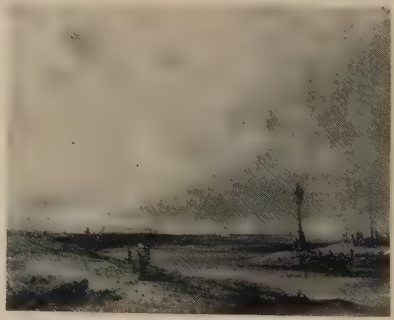
185



186

184

187



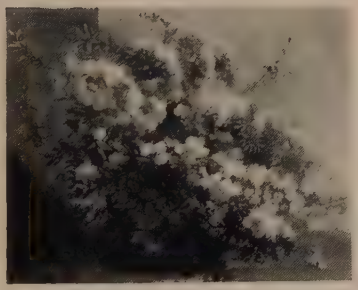
188

189

190

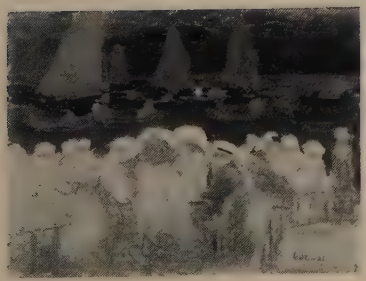
191

192



193

194



195

196

197

Hannover
Niedersächsische Landesgalerie

Am Maschpark 5

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–16 Uhr, Freitag bis 21 Uhr, Sonntag 9–14 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: A. Achenbach (2), Blechen (3), Böcklin (3), W. Busch (24), C. G. Carus (2), Corinth (25), Cornelius, Dahl, Feuerbach (9), C. D. Friedrich (6), A. Kaulbach (11), F. Kaulbach (18), J. A. Koch (3), Leibl (2), Lenbach (25), Liebermann (23), Marées (4), Menzel, Rayski, Richter, Rohden, Rottmann, Schuch (17), Slevogt (25), Sperl (2), Spitzweg (8), Thoma (4), Trübner (6), Uhde (6), Waldmüller (2), Wasmann (4). *Frankreich:* Daubigny, Delacroix, Denis, Diaz, Pissarro, Renoir, Sisley.

Siehe Tafel 19, 20, 69

198

199

200

198) Friedrich Wasmann, Meraner Bauernhof, 1830. 199) Friedrich Kaulbach, Die Kinder des Künstlers, 1875-76 (Historisches Museum am Hohen Ufer). 200) Wilhelm Busch, Schwere Last, um 1875 (Städtische Galerie im Niedersächsischen Landesmuseum). 201) Camille Pissarro, Landschaft, 1870. 202) Alfred Sisley, Englische Küste, 1897.

201

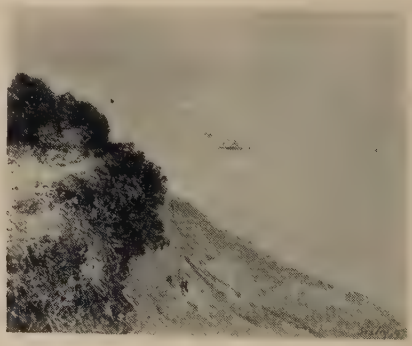
Hannover
Wilhelm-Busch-Museum

Georgengarten 1

Öffnungszeiten: 1. April bis 30. September täglich 10–18 Uhr. 1. Oktober bis 31. März Montag bis Samstag 10–18 Uhr, Sonntag 10–17 Uhr.

Sammlungen zum Leben und Werk von Wilhelm Busch (1832-1908). Etwa 12000 Gemälde und Zeichnungen.

Ohne Abbildungen



202

Karlsruhe
Staatliche Kunsthalle

Hans-Thoma-Str. 2

Öffnungszeiten: 1. April bis 15. Oktober Dienstag bis Sonntag 10–13 und 15–17 Uhr; 16. Oktober bis 31. März Dienstag bis Sonntag 10–13 und 14–16 Uhr. Montag, Karfreitag, Ostersonntag, 1. Mai, Pfingstsonntag, Fronleichnam, 24., 25., 31. Dezember geschlossen.

Deutschland: Böcklin, Eysen, Feuerbach, C. D. Friedrich, Kersting, W. v. Kobell, J. A. Koch, Leibl, Marées, Overbeck, Rottmann, Scholderer; Thoma-Museum und Kapelle mit Hauptwerken. *Frankreich:* Cézanne, Degas, Manet.

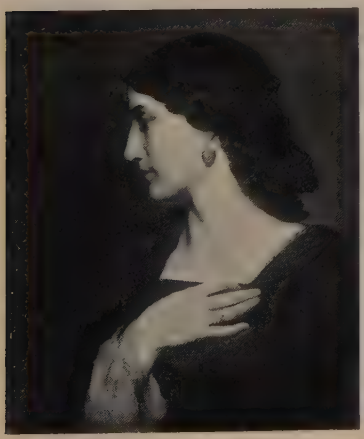
Siehe Tafel 10, 30, 32, 36, 67, 72, 88, 108

203) Francisco J. de Goya, Bildnis des Don Juan Bautista de Goicoechea, um 1810. 204) Johann Christian Reinhart, Klassische Landschaft mit Archemoros und Hypsipyle, 1816, 205) Camille Pissarro, Blick auf die große Brücke zu Rouen, 1896. 206) Anselm Feuerbach, Bildnis Nanna Risi, 1861. 207) Gustave Courbet, Bildnis Pierre Dupont, 1868. 208) Edouard Manet, Der kleine Lange, 1861-62.

203

204

205



206

207

208

Kiel
Kunsthalle

Düsternbrooker Weg 1–7

Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 10–13 Uhr, Mittwoch und Samstag auch 16–19 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: Corinth, Dahl, Eckersberg, Füger, Graff, Hackert, Kersting, J. A. Koch, Mengs, Rehbenitz, Schirmer, Schuch, Schwind, Slevogt, Trübner, Uhde, Wasmann. Schleswig-Holsteinische Schule.

Siehe Tafel 22

209

210

209) Heinrich Friedrich Füger, Selbstbildnis, o. J. 210) Josef Anton Koch, Die Wasserfälle von Tivoli, o. J.

Köln
Wallraf-Richartz-Museum

An der Rechtschule

Öffnungszeiten: Täglich 10–17 Uhr, Dienstag und Freitag bis 22 Uhr.

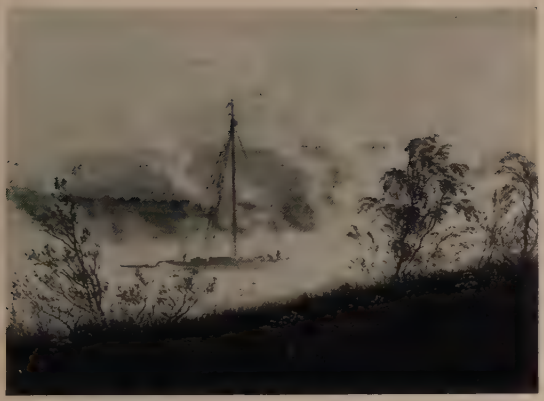
Deutschland: A. Achenbach (2), O. Achenbach, Bastiné, Begas (3), Bendemann, Blechen (2), Böcklin, Buchholz, Busch, Corinth (7), Defregger, Feuerbach (2), C. D. Friedrich (5), Hodler, Hummel, J. A. Koch (2), Kügelgen, Leibl (31), Lenbach (4), Lessing, Liebermann (9), Loos (2), Marées, Meister (5), Menzel (2), Overbeck, Ramboux (2), Rayski, Reinhart (2), Rottmann, Scheuren (4), Schick, Schirmer (5), Schnorr v. Carolsfeld, Schuch, Schwind, Slevogt (4), Sperl, Thoma, Trübner (4), Uhde (3), Waldmüller, Zügel (2). *Frankreich:* Cézanne (2), Corot (2), Courbet (3), Daubigny (2), David, Degas, Delacroix (2), Dupré, Fantin-Latour, van Gogh, Ingres (2), Monet (2), Pissarro, Puvis de Chavannes, Renoir, Sisley, Troyon, Vuillard (2).

Siehe Tafel 8, 47, 52, 63, 66, 80, 94, 103, 122, 128

211

211) Johann Anton Ramboux, Die Brüder Eberhard, 1822. 212) Philipp Hackert, Herbst, Weinlese bei Sorrent, um 1784. 213) Caspar David Friedrich, Flußufer bei Nebel, o. J. 214) Adolph von Menzel, Gewitter am Tempelhofer Berg, 1846. 215) Otto Scholderer, Stilleben, 1901. 216) Henri Fantin-Latour, Blühender Rhododendronzweig, 1874. 217) Wilhelm Leibl, Der Maler Eduard Fischer, 1875. 218) Wilhelm Leibl, Mädchen am Fenster, 1899. 219) Ferdinand von Rayski, Max von Fabrice, um 1860. 220) Claude Monet, Fischerboote am Strande von Etretat, 1884. 221) Paul Cézanne, Landschaft im Westen von Aix-en-Provence, 1885–87.

212

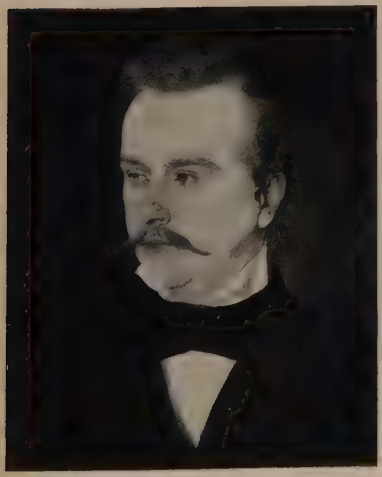


213

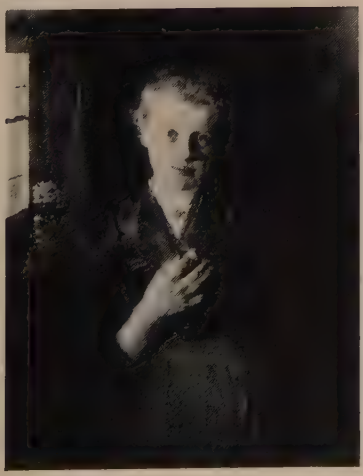
214

215

216

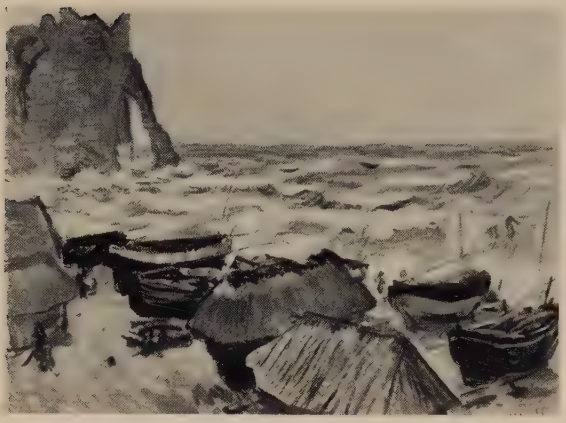


217



218

219



220

221

Krefeld
Kaiser-Wilhelm-Museum

Karlsplatz 35

Zur Zeit wegen Umbau geschlossen.

Deutschland: Achenbach, Blechen, Corinth, Feuerbach, Kalckreuth, Leibl, Marées, Schadow und sein Kreis (1830), Schirmer, Schuch, Schwind, Slevogt, Thoma, Trübner.

222) Claude Monet, Parlamentsgebäude in London, 1904.

222

Lübeck
Behnhaus

Königstr. 11

Öffnungszeiten: 1. April bis 30. September Dienstag bis Samstag 10–17 Uhr, Sonntag 11–17 Uhr. 1. Oktober bis 31. März Dienstag bis Samstag 10–16 Uhr, Sonntag 11–16 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: C. G. Carus, Corinth, Faber, C. D. Friedrich, Hess, Liebermann, Milde, Nerly, Oldach, Olivier, Overbeck (12), Péroux, Rehbenitz, Slevogt, Wintergerst.

Siehe Tafel 23

223) Heinrich Maria Hess, Vittoria Caldoni, 1823.

223

Mannheim
Städtische Kunsthalle

Moltkestr. 9

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–13 und 14–17 Uhr. Sonn- und Feiertage 10–17 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: O. Achenbach, Th. Alt, Blechen, Böcklin (2), Bürkel, Corinth (8), Dahl, Feuerbach (6), C. D. Friedrich, Fries, Führich, Hess, Hodler, Kersting, Liebermann (4), Marées, Menzel, Rayski, Schirmer, Schnorr v. Carolsfeld, Schuch (2), Slevogt (12), Spitzweg, Thoma (5), Trübner (6), Uhde. *Frankreich:* Cézanne, Corot, Courbet, Couture, Daumier, Delacroix, Géricault, Gill, van Gogh, Manet, Monet, Pissarro (2), Renoir, Sisley.

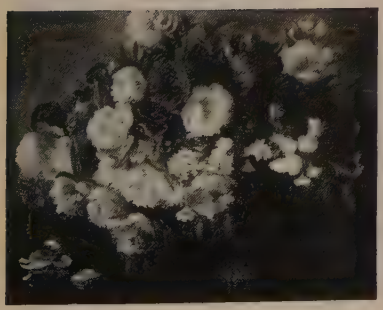
Siehe Tafel 41, 51, 75, 83, 104, 111, 131

224) Georg Friedrich Kersting, C. D. Friedrich im Atelier, 1819. 225) Eugène Delacroix, Türkischer Frauenraub, um 1852. 226) Honoré Daumier, Die Kupferstichliebhaber, um 1865. 227) Auguste Renoir, Stilleben mit Pfingstrosen, 1872. 228) Alfred Sisley, Marktplatz in Marly, 1876. 229) Max Slevogt, Der Malvengärtner, 1920.

225

224

226



227

228

229

München
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Neue Pinakothek

Prinzregentenstr. 1

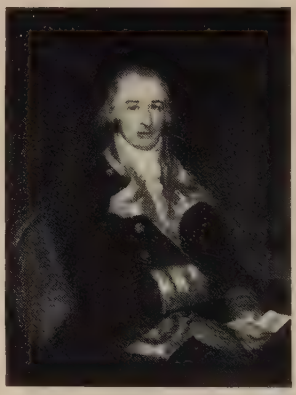
Öffnungszeiten: Täglich 9–16.30 Uhr.

Deutschland: Amerling (2), Blechen (2), Böcklin (7), Bürkel (5), W. Busch (6), Cornelius (2), Defregger (6), Dillis (12), Edlinger (11), Feuerbach (9), C. D. Friedrich (3), Graff (4), Hackert (2), Hodler (3), A. v. Keller (36), Kalckreuth (3), Klenze (3), F. v. Kobell (16), W. v. Kobell (18), J. A. Koch (6), Leibl (12), Lenbach (5), Marées (19), Menzel (8), Olivier (3), Overbeck (6), Rayski (3), Reinhart (2), Richter (2), Rottmann (6), Schadow (3), Schuch (5), Schwind (9), Segantini, Slevogt (10) Spitzweg (13), Thoma (11), Tischbein (3), Trübner (8), Uhde (10,) Wagenbauer (10), Waldmüller (9), Wasmann (2). *England und Frankreich:* Cézanne (3), Constable (4), Courbet (6), Daumier (2), Gainsborough, Gauguin (3), van Gogh (3), Lawrence (4), Manet (2), Pissarro, Renoir (2), Wilkie.

Siehe Tafel 7, 11, 33, 39, 40, 54, 56, 64, 70, 73, 76, 82, 87, 98, 101, 106, 107, 110, 114, 117, 118, 119, 124, 125, 126, 127, 133, 134

230

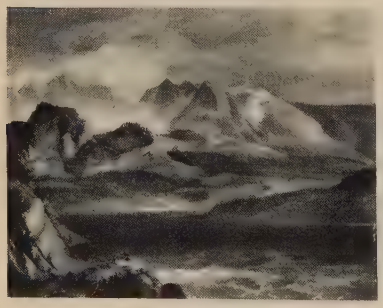
232



231

233

234



235

230) Thomas Gainsborough, Uvedale T. Price, um 1760. 231) Francisco J. de Goya, Bildnis des Don José Queralto, 1802 (Alte Pinakothek). 232) Johann Christian Reinhart, Blick von der Villa Malta nach Osten, 1835. 233) Wilhelm von Kobell, Belagerung von Kosel 1807, 1808. 234) Wilhelm von Schadow, Junges Mädchen, o.J. 235) Carl Rottmann, Der Eibsee, 1825. 236) Friedrich Overbeck, Italia und Germania, 1828. 237) Moritz von Schwind, Im Hause des Künstlers, um 1860. 238) Sir David Wilkie, Die Testamentseröffnung, 1820. 239) Camille Corot, Sinnendes Mädchen, o.J. 240) Hans von Marées, Doppelbildnis Marées und Lenbach, o.J. 241) Camille Pissarro, Vorstadtstraße, 1871. 242) Wilhelm Leibl, Charles Schuch, o.J. 243) Paul Gauguin, Bretonische Bäuerinnen, 1886. 244) Edgar Degas, Doppelbildnis Henri Rouart und Sohn Alexis, um 1895.

236

237

238

239

240

241

242

243

244

München
Schackgalerie

Prinzregentenstr. 9

Öffnungszeiten: Täglich 9–16.30 Uhr.

Deutschland: Böcklin (16), Catel, Cornelius, Dillis (3), Feuerbach (11), Fries, Führich (2), Genelli (7), Klenze, J. A. Koch, Lenbach (10), Marées (5), Piloty, Preller (2), Rottmann (8), Schnorr v. Carolsfeld, Schwind (32), Spitzweg (5), Steinle (4).

Siehe Tafel 35, 71

245) Moritz von Schwind, Rübezahl, 1851. 246) Anselm Feuerbach, Francesca und Paolo, 1864. 247) Carl Spitzweg, Das Ständchen, 1864.

245

246

247

München
Städtische Galerie
im Lenbachhaus

Luisenstr. 33

Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag 9–16.30 Uhr. Montag geschlossen.

Münchner Schule: Th. Alt (2), H. v. Bartels (2), Bürkel (6), Catel, Corinth (12), Defregger (10), Dillis (12), Dorner (2), Edlinger (26), Th. Th. Heine (5), H. Hess (2), W. v. Kaulbach (3), v. Keller (7), Kellerhoven (5), W. v. Kobell (2), Leibl, Lenbach, Oberländer (10), Piloty (2), Quaglio (6), Rottmann (10), Schwind (2), Slevogt (5), Sperl (3), Spitzweg (3), Stuck (5), Thoma (2), Trübner (7), Uhde (7), Wagenbauer (5), Weisgerber (5), Zügel (5).

Siehe Tafel 132

248) Joseph Georg von Edlinger, Bildnis des Bildhauers Roman Anton Boos, o. J. 249) Franz von Lenbach, Hirtenknabe, um 1859-60. 250) Wilhelm Leibl, Tierarzt Reindl in der Laube, um 1890.

248

Münster, Westfalen
Landesmuseum
für Kunst und Kulturgeschichte

Domplatz 10

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–13 und 15–17 Uhr, Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: O. Achenbach, Defregger, Hosemann, Kügelgen, Lechter, Lessing, Slevogt, Ph. Veit. Westfälische Schule.

Ohne Abbildungen

249

250

Neuss
Clemens-Sels-Museum

Im Obertor

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag 10–17 Uhr, Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

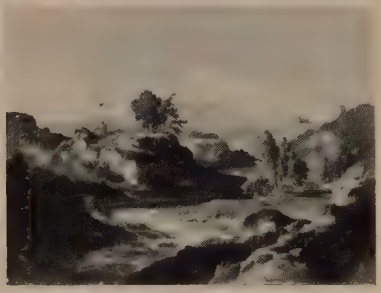
Deutschland: Führich, Overbeck, Schnorr v. Carolsfeld, Ph. Veit; Nazarener, Präraffaeliten, Jugendstil. *Frankreich und andere Länder:* Denis (5), Moreau (3), Puvis de Chavannes, Toorop (2), Vuillard; Symbolisten, Nabis.

Siehe Tafel 81

251) Pierre Puvis de Chavannes, Le bois sacré, um 1884. 252) Gustave Moreau, St. Sebastian, o. J.

251

252



253

Nürnberg
Germanisches Nationalmuseum

Kornmarkt 1

Öffnungszeiten: 1. April bis 30. September Montag bis Samstag 10–17 Uhr, Sonntag 10–16 Uhr. 1. Oktober bis 31. März Dienstag bis Samstag 10–16 Uhr, Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

Dauerleihgaben der Stadt Nürnberg aus den Beständen der Fränkischen Galerie sind mit (N) bezeichnet.

Deutschland: Amerling, Bürkel, C. G. Carus (N), Catel (N), Corinth (2) (N), Dahl, Dillis, Dorner d. J., Eysen (N), Feuerbach (N), B. Fries (N), E. Fries, Führich (N), Gauermann (N), Knaus, J. A. Koch (N), Leibl (3) (N), Liebermann (N), Marées (N), Menzel, Monten (N), C. Neher, Ferdinand Olivier, Pforr (N), D. Quaglio, Rayski (N), Reinhart, Rottmann (3), E. J. Schindler, K. Schindler (N), Schinkel, Schleich d. Ä., Schuch, Schwind, Slevogt (2) (N), Sperl (3) (N), Spitzweg (N), Thoma (2) (N), Trübner (2) (N), Uhde (4) (N), Ury, Wagenbauer (N), Waldmüller (4) (N), Weisgerber (N), Weitsch.

Siehe Tafel 1, 4, 26, 37

254

253) Bernhard Fries, Italienische Landschaft, o. J. 254) Johann Christian Clausen Dahl, Alpenlandschaft, 1821.

Speyer
Historisches Museum der Pfalz

Große Pfaffengasse 7, nahe dem Dom

Öffnungszeiten: Täglich von 9–12 und 14–17 Uhr.

Historische Pfalzgalerie und *Deutschland:* Bernatz (4), Bürkel (4), Corinth, Feuerbach (9), Fried (3), Grützner (3), Haueisen (25), Kellerhoven (2), F. v. Kobell, Koester, Jakob Schlesinger (3), Johann A. Schlesinger (2), G. Ph. Schmitt, Stuck, Willich (2).

Ohne Abbildungen

255

256

257

258

Stuttgart
Staatsgalerie

Neckarstr. 32

Öffnungszeiten: Montag bis Donnerstag, Samstag, Sonntag 10–16 Uhr, Dienstag und Donnerstag bis 21 Uhr. Freitag geschlossen.

Deutschland: A. Achenbach, O. Achenbach, Blechen (2), Böcklin (2), Bürkel, Catel, Corinth (8), Dillis, Eysen, Feuerbach (4), C. D. Friedrich (2), Kobell, J. A. Koch, Leibl (2), Liebermann (2), Marées, Menzel, Rayski, Rethel, Rottmann (3), Schnorr v. Carolsfeld, Schuch (2), Schwind (2), Slevogt (9), Thoma (2), Trübner (6), Uhde (2). *Frankreich und andere Länder:* Bonnard (2), Cézanne (2), Constable, Corot (3), Courbet, Diaz, Gauguin, Monet (2), Renoir (4), Sérusier, Signac (2), Vuillard (2).

Siehe Tafel 9, 48, 78, 91, 102

259

260

255) Anselm Feuerbach, Iphigenie, 1871. 256) Caspar David Friedrich, Böhmische Landschaft, o.J. 257) Claude Monet, Felder im Frühling, 1887. 258) Lovis Corinth, Selbstbildnis, 1923. 259) Paul Cézanne, Badende vor einem Zelt, o.J. 260) Max Slevogt, Das Champagnerlied (Der weiße d'Andrade), 1902.

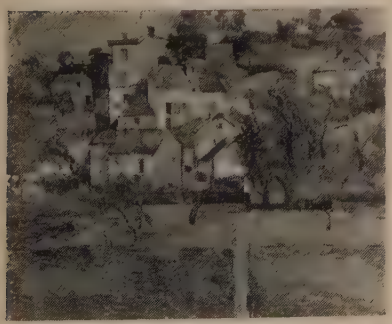
Wuppertal-Elberfeld
Von der Heydt-Museum

Turmhof 8

Öffnungszeiten: Dienstag 10–13 und 17–21 Uhr, Mittwoch bis Samstag 10–13 und 15–17 Uhr, Sonntag 10–13 Uhr. Montag geschlossen.

Deutschland: A. Achenbach, O. Achenbach, Bendemann, Blechen, Böcklin, Bürkel, Corinth, Dahl, C. Dillis, G. v. Dillis, Eysen, Feuerbach, Graff, Hackert, v. Heydeck, Hodler, Hummel, Kalckreuth, W. v. Kobell, J. A. Koch, Ch. H. Kolbe, Leibl, Lessing, Liebermann, Marées (24), Nerly, Oehme, Rayski, Rehbenitz, Reinhold, Richter, Rohden, Rottmann, Scheuren, Ed. Schleich d. Ä., Schinkel, Scholderer, L. F. Schnorr v. Carolsfeld, Schuch, Schwind, Segantini, Sperl, Spitzweg, Thoma, Trübner, Wagenbauer, Waldmüller, Wasmann. *Frankreich und andere Länder:* Calame, Carrière, Cézanne, Constable, Courbet, Couture, Daubigny, Daumier, Degas, Delacroix, Denis, Diaz, Gauguin, van Gogh, Manet, Monet, Monticelli, Munch, Pissarro, Redon, Renoir, L. L. Robert, Th. Rousseau, Signac, Sisley, Toulouse-Lautrec, Vuillard.

261) Karl Blechen, Kloster Santa Scholastica bei Subiaco, nach 1829. 262) Honoré Daumier, Raufende Maurer, o. J. 263) Hans von Marées, Pergola, 1873. 264) Vincent van Gogh, Stilleben mit Krug und Äpfeln, um 1886. 265) Paul Cézanne, Die Eremitage bei Pontoise, 1881(?). 266) Paul Signac, Segelboote im Hafen von Saint-Tropez 1893.



265

262

263

261

264

266

Das Bildverzeichnis ist alphabetisch nach Künstlern geordnet. Die Farbtafeln sind durch *Kursivschrift* hervorgehoben.

Bastiné 137
Blechen 31, 32, 145, 261
Böcklin 70, 71, 160
Bonington 188
Bonnard *126*, 195
Busch 200
Carus, Carl Gustav 179
Cézanne 106, 107, 108, *109*, 110, 111, 159, 221, 259, 265
Constable 45
Corinth 132, 133, 134, *135*, 136, 171, 197, 258
Cornelius 25
Corot *48*, 49, 50, 51, 166, 239
Courbet 52, *53*, 54, 55, 193, 207
Dahl 254
Daubigny 46, 47, 175
Daumier 56, 57, 58, 226, 262
David 5
Degas 88, *89*, 90, 192, 244
Delacroix 42, 43, *44*, 155, 225
Denis 81
Edlinger 248
Eysen 176
Fantin-Latour 216
Feuerbach 72, 73, 144, 206, 246, 255
Fohr 28
Friedrich *17*, 18, 19, 20, 21, 140, 152, 157, 185, 213, 256
Fries, Bernhard 253
Füger 209
Füssli 2, 181
Gainsborough 230
Gauguin 112, 113, 114, *115*, 168, 243
Géricault 40, 41
van Gogh 116, 117, *118*, 119, 120, 121, 122, 169, 264
Goya *12*, 13, 14, 172, 203, 231
Graff 7
Hackert 212
Hess 223
Hodler 77, 78
Ingres 8
Kauffmann 182
Kaulbach, Friedrich 199
Kersting 22, 224
Kobell, Wilhelm von *30*, 233
Koch 10, 11, 210
Krüger 38
Kügelgen, Gerhard von 153
Laneuville *3*
Leibl 63, 64, *65*, 174, 217, 218, 242, 250
Lenbach 249
Liebermann 127, 128, 129, 151, 196
Manet 82, 83, 84, 85, *86*, 87, 147, 158, 177, 208
Marées 74, 75, 76, 194, 240, 263
Maron 180
Mengs 1
Menzel 59, 60, 61, *62*, 146, 214
Monet 96, *97*, 98, 99, 100, 149, 220, 222, 257
Moreau 252
Olivier 26
Overbeck 23, 156, 236
Pforr 24
Pissarro *103*, 104, 148, 201, 205, 241
Puvis de Chavannes 80, 251
Ramboux 211
Rayski 143, 219
Reinhart 204, 232
Renoir 91, 92, 93, *94*, 95, 150, 178, 190, 227
Rethel 142
Richter 29, 164
Rossetti 189
Rottmann 33, 235
Rousseau, Théodore 191
Runge *15*, 16, 184
Schadow 162, 234
Schick *9*, 141
Schirmer 165
Schnorr von Carolsfeld *27*, 139, 163
Scholderer 215
Schuch 69, 138
Schultz 154
Schwind 34, 35, 237, 245
Segantini 79
Signac 105, 266
Sisley 101, 102, 202. 228
Slevogt 130, 131, 229, 260
Sperl 167
Spitzweg *39*, 247
Thoma 67, 68, 173
Tischbein, Johann Friedr. August 4, 183
Tischbein, Johann Heinr. Wilhelm 6
Toulouse-Lautrec 123, 124
Trübner 66, 161
Uhde 170
Vuillard *125*
Waldmüller 36, 37, 187
Wasmann 186, 198
Wilkie 238

OCT 1 9 [illegible]

DATE DUE

DARTMOUTH COLLEGE
3 3311 01074 5570

XI
1/c
14.50
7891 0

762.843
G915e
Bd. 2

S0-GDY-953